



الدكتور  
حسين المناصرة

٢٠٠٩

# النسوية

## في الثقافة والإبداع

جدارا للكتاب العالمي

عَمَلُ الْكِتَابِ الْحَدِيثِ

**النَّسْوِيَّة**  
**في الثقافة والإبداع**

# النسوية في الثقافة والإبداع

الدكتور

حسين المناصرة

جامعة الملك سعود

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

عالم الكتب الحديث

إربد - الأردن

2008

# حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٧ م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(٢٠٠٧ / ٦٦٥)

٨٦٠

المناصرة، حسين

النسوية في الثقافة والإبداع/ حسين المناصرة-إريد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٧.

( ) ص.

ر.إ. (٢٠٠٧ / ٣ / ٦٦٥)

الواصفات: الأتباء العرب// المرأة// الأثب العربي// الكتابة// الأسلوب الأثبي/

\* أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.

لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو ترجمته إلا بعد أخذ الإذن الخطي المسبق من الناشر والمؤلف.

ردمك: ISBN 978-9957-70-007-2

Copyright ©

All rights reserved



عالم الكتب الحديث

للتسويق والتوزيع

إريد- شارع الجامعة- بجانب البنك الإسلامي

تلفون: (٢٢٢٧٢٢٢٧٢ - ٠٠٩٦٢) خلوي: ٥٢٦٤٣٦٣ / ٧٩ فاكس: ٢٧٢٦٩٩٠٩ - ٠٠٩٦٢

(٢١١١٠): البريد الرمز (٣١٦٩): البريد صندوق

البريد الإلكتروني [almalkatob@yahoo.com](mailto:almalkatob@yahoo.com)

[almalkatob@hotmail.com](mailto:almalkatob@hotmail.com)



## فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة: الكتابة النسوية وإشكالياتها	١
الفصل الأول: وعي الذكورة والمرأة	٩
- المرأة في مرابا الوعي الذكوري	١١
- خلفية الأساطير والخرافات	١٩
- خلفية المسار الديني وأدبياته	٢٧
- خلفية الجسد: الجمال والحب والجنس	٣٢
- خلفية الإبداع واللغة	٤٠
- الهوامش	٥٣
الفصل الثاني: في نظرية الكتابة النسوية	٦٣
أولاً: سياق الإشكالية	٦٥
ثانياً: التحول الثقافي وتذجين مصطلح الكتابة النسوية	٧٣
ثالثاً: نبت المتأقفة النسوية في الكتابة العربية	٧٦
رابعاً: مواقفان من الكتابة النسوية في النقد العربي	٨٣
خامساً: خلاصة	٩٥
- الهوامش	٩٨
الفصل الثالث: تفاعلات النقد النسوي في الرواية العربية	١٠٥
- مدخل	١٠٧
- مداخل الخصوصية في الكتابة النسوية	١١٠
- مقاربات النقد النسوي	١١٧

١١٨	- المقاربة الصحفية المتسعة
١٢١	- مقارنة المحاكمة الأكاديمية للكتابة النسوية
١٢٦	- مقارنة التأسيس الواعي للكتابة النسوية
١٣٦	- الاحتراق بنار التجربة النسوية
١٣٩	- خلاصة
١٤٠	- ملحق تلخيص البحث
١٤٧	- الهوامش
١٥١	الفصل الرابع: الجماليات النسوية في نظرية النقد النسوي
١٥٣	- مقدمة: من الهوية إلى النسق
١٥٧	١- اختلاف الجسد الأنثوي وخصوصية تحولاته
١٦١	٢- الحركية النسوية المغايرة في المجتمع الذكوري
١٦٥	٣- اللاوعي النسوي الحسود/ الإيجابي
١٦٨	٤- اللغة الأنثوية الحميمة
١٧١	٥- التجربة النسوية المتفردة
١٧٣	* التركيب
١٧٦	- الهوامش
١٧٩	الفصل الخامس: عن الكتابة النسوية
١٨١	- التأسيس لنظرية قديمة / جديدة
١٩٠	- إشكاليات النسوية ( حوار )

# إهداء

إلى الروائية الفلسطينية سحر خليفة

رائدة نسوية ...

ومبرجة حلمنا في المرأة الإنسانية !!!



## المقدمة

### الكتابة النسوية وأشكالياتها

منذ ستينيات القرن العشرين تحديداً، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولاً، ثم في الشرق بعد ذلك، عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة؛ هي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل، ومن ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربت عليها في تاريخها الطويل، مما جعل كتابتها لا تعبر عن ذاتها، وإنما عن التمثيلات الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها..

وقد جاءت نظرية الكتابة النسوية مؤخراً مغايرة للزمكانية التي انتشرت فيها سلطة النظريات النقدية الحديثة التي دعت إلى قتل المؤلف (الكاتب)؛ لأجل إحياء النص واعتباره بما فيه من سياقات وعلامات وتكوينات لغوية وشكلية ومعنوية الوسيلة والغاية للنقد الجديد، مما جعل من الكتابة الإبداعية نصوصاً لها استقلاليتها الذاتية، بمعنى انفصالها عن عالمها الحميمين؛ الذاتي (الكاتب)، والموضوعي المرجعي (المجتمع والتاريخ).

ليس المجال هنا متسعاً لاستعراض بعض قضايا المعركة النقدية التي قامت بين النقاد البنيويين من جهة، وأنصار النقد النسوي ورائداته في الغرب من جهة ثانية، لأن المسألة أخذت فيما بعد طوقاً أخرى مغايرة في النقد نفسه على وجه العموم؛ الذي أصبح غير قادر على إغفال الذات وثقافتها في إنتاج النصوص الإبداعية في سياقاتها الذاتية وعلاقتها بكل آخر (الكاتب والمجتمع والقارئ)؛ مما جسد نظريات التلقي الأكثر تطوراً من البنيويات وما بعدها.

مجالنا هنا من الناحية النقدية، لا يزيد عن إمكانيات التساؤل في فضاء الكتابة النسوية بمختلف أشكالاتها عن مدى وجود مثل هذه الكتابة المفترض أن تكون مغايرة ومختلفة عن كتابة الرجال في الرؤى والجماليات؛ بمعنى ما المبررات الجمالية والفكرية التي يمكن أن

يتسلح بها الناقد أو القارئ (وخاصة الناقدة أو القارئة) القائل بأن الكتابة لدى المرأة هي جنس أدبي يختلف عن كتابة الرجل أو كتابة المرأة المستعملة للغة المجتمع الذكوري؟<sup>١٩</sup>

وفي حال إنتاج المبررات الحقيقية التي تفصل ما بين كتابتين اتفقتا تاريخياً أو تقليدياً على أنهما من الناحية الفنية أو الجمالية لا يمكن فصلهما، لأن اللغة واحدة، وأن إمكانية تبادل الأدوار ناجحة تماماً عندما تعبر المرأة عن الرجل ويعبر الرجل عن المرأة في الكتابة من خلال المعرفة العميقة بينهما، وهما يتعايشان في مؤسسات الأخوة والزوجة والأبوة وبقيّة العلاقات الاجتماعية والمعيشية الأخرى.. وفي حال الاختلاف أو الفصل لا بدّ من أن يعني لنا هذا أن نعيد قراءة الكتابة منذ نشأتها إلى اليوم من منظور النقد النسوي الذي يتسلح في تصورنا بنظرية نقدية مستقلة (أو على الأقل شبه المستقلة) عن أربعين نظرية نقدية أخرى على الأقل!!

بدءاً، كلنا يدرك بأن التاريخ البشري لم يعط المرأة من الحرية ما أعطى الرجل، وأن الرجل نفسه إذا وقع تحت طائلة الاضطهاد قد يصبح في الوقت نفسه مضطهداً للمرأة الأخت والزوجة والأم.. وعليه يستطيع كثيرون أن يتحدثوا عن تفسير لغياب كتابة المرأة في الماضي؛ لكون المرأة كانت مضطهدة اجتماعياً اضطهادات متعددة، ولم يتح لها الفرصة لتتال حقوقها الاجتماعية، ومن ثمّ ليس من المعقول أن تمتنع الحرية في الكتابة التي كانت تجرّ، في أحيان كثيرة، الوليات على الرجال فكيف والحال مع النساء الأكثر ضعفاً؟<sup>٢٠</sup>



في الستينيات من القرن العشرين، أصبحت المرأة قادرة على أن تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها خاصة في المجتمع المدني المتنوع والمتعدد اجتماعياً، لا سيما أن المجتمعات الريفية كانت وما زالت لا تعطي المرأة أية حرية للكتابة، وهذا ما يفسر إلى اليوم عدم وجود كتابات مهمات - على سبيل المثال - في صعيد مصر قياساً إلى أعدادهن الكبيرة في القاهرة أو الإسكندرية.

منذ الستينيات أيضاً، أصبحت نظرية النقد النسوي تقسم تاريخ كتابة المرأة بشكل عام إلى تاريخين، هما: ما قبل الكتابة النسوية، والكتابة النسوية.

ما قبل الكتابة النسوية هو: كتابة المرأة التي استخدمت سقف كتابة الرجل وأرضيتها وهواءها في إطار المسموح به للمرأة اجتماعياً، كأن ترتني مثلاً كما فعلت الخنساء، أو أن تنقص لإمتاع الرجال في كتابة الرجل كما فعلت شهرزاد، وفي هذا التاريخ يصعب من وجهة نظر النقد النسوي أن يتحدث الباحث بوضوح عن كتابة نسوية مختلفة عن كتابة الرجل، خاصة أن التاريخ الأدبي العالمي يخلو - على سبيل المثال - من شاعرات جريئات في الغزل، أو جريئات في طرح إنسانيتهن، أو جريئات في طرح حريتهن ورغباتهن... في حين كان الآخر/ الرجل يتحرك في دائرة أكثر اتساعاً في التعبير عن ذاته أو حتى في التعبير عن قضايا المرأة في تبنيه لهذه القضايا؛ كما فعل قاسم أمين وغيره في بداية النهضة العربية الحديثة.

أما تاريخ الكتابة النسوية فيعني أن الكتابة النسوية بدأت تنتج ثمارها في الستينيات، وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والروى فتح جبهة صراع مع الرجل وما يمثله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها، وهذا الصراع جسد عدة مفاهيم جديدة أخذت الكتابة النسوية تنظر لها، منها: حق المرأة في التعليم، والانتخاب، والعمل، والبحث عن حريتها، وإنسانيتها، واستقلاليتها، ومحاربة تكوينها الجسدي إن قصد به التأميم، وهجاء الآخر وتشويهه.. مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع.

وأصبح بالإمكان الحديث عن كتابات نسويات لهن معركة مختلفة عن معركة الرجل، لتصبح معركتهن الأولى في تصور بعضهن تتوجه إلى محاربة الرجل في تعددية سلطاته المهيمنة على المجتمع، وأصبحت هناك في الغرب مدارس نسوية وحركات نسوية بينها فوراق واختلافات، كأن يدور الحديث حول اختلافات ما بين مدرسة أمريكية، وأخرى إنجليزية، وثالثة فرنسية...

يمكن الحديث عن اتجاهات نسوية لها رمزيته في الثقافة العربية، كأن نشير من خلال ذلك إلى مجموعة أسماء جريئة في طرحها الثقافي النسوي؛ مثل: كوليت خوري وليلى عسيران في لبنان، ونوال السعداوي في مصر، وغادة السمان في سوريا، وفاطمة المرنيسي في المغرب، وسحر خليفة في فلسطين، وليلى العثمان في الكويت....

وقد أصبحت الدراسات النقدية الجديدة، وخاصة ما يقوم به الرجال، تنصب على كتابة المرأة قديمها وحديثها، ليس لأنها كتابة مختلفة فنياً عن كتابة الرجل، وإنما في الدرجة الأولى بسبب كون كتابة المرأة تطرح إشكاليات المعركة مع الرجل، وهي الإشكاليات التي لم تكن تثير قبل أربعين سنة - على سبيل المثال - أية ريبة تُشعر أن المرأة بحاجة إلى أن تقرأ أو تكتب بطريقة مغايرة، وإن كان بعض النساء الرائدات قد أثرن إشكاليات من نوع خاص مثل ما أثير حول أم جندب، والخنساء، وولادة بنت المستكفي، وليلي الأخبيلية، ومي زيادة، وباحثة البادية ...



إن المشكلة التي أصبحت تواجه النقد الآن ماثلة في أن كتابة المرأة أصبحت مثار احتفاء واحتفال؛ لأنها كتابة نسوية من المتوقع أن تطرح عدائية خاصة، وتكشف سر الرجل، إذ من المتوقع أن تعلن كل كاتبة نسوية تمرداً ما على وصية جذتها الأعرابية التي أوصتها بأن لا تفضح سر الرجل؛ فأصبحت تفضح أسرارها، وتشوه صورته، وتقبّح أفعاله، وتهدم إنسانيته؛ لتكشف وجهه القبيح من وجهة نظرها؛ فيبدو على نحو ما أنه مستغلها، ومستعبدها، ومشيئها.. وأن ما تغنى به في تاريخه الأدبي الطويل بجمال المرأة وطهارة أمومتها لا يخرج عن كونه قناعاً من الأقنعة التي تتفصّد افتراسها أو قتلها أو خزنها أو تمنيظها.

يجب أن نعترف في سياق هذا التصور أن للمرأة خصوصية مهمة ظهرت في كتابتها، ولم تظهر في كتابة الرجل عن نفسه أو حتى في تناوله للمرأة في السرديات تحديداً، وهي خصوصية ناتجة في سياق إحساسها المختلف بالأشياء التي تربت عليها منذ طفولتها، وهي أشياء تطلبها أنوثتها التي عنت وأكدت الإحساس بضيق المكان، ومحدودية اللغة الحوارية الاجتماعية، وثقل الزمن، واختلاف الجسدي والنفسي في شخصيتها عن شخصية الرجل... من هذه العناصر وغيرها أصبح بإمكان الكتابة النقدية في فضاء الكتابة النسوية أن تعلن أهدافها في مقارباتها، وهي تنهج أو ترصد ما تريد أن تقوله المرأة تجاه نفسها والآخر، دون أن تمس هذه المقاربات المعالجة الفنية أو الجمالية لكتابة المرأة في مجال خصوصية هذه الكتابة، إن كانت هناك إمكانية للحديث عن هذه الخصوصية الفنية أو الجمالية، باستثناء



بعض المقولات الشائعة التي تجعل من كتابة المرأة كتابة تنميطية وجدانية متفوقة على الذات وممتلئة بالمرارة واليأس .. وقضايا أخرى جمالية يمكن بلورتها من خلال اختلاف المرأة عن الرجل في نواح عديدة!!

ومع ذلك ، فما زال هناك خلاف نقدي تنظيري كبير في إنتاج مفردات: الكتابة النسوية المختلفة، أو الكتابة التي لا تنفصل إلى مؤنثة ومذكرة، أو الكتابة النسوية المتساوية مع كتابة الذكور في التكنيك لا في الرؤى، أو الكتابة المترجلة (لدى بعض الكاتبات)، أو الكتابة المستتوقة (لدى بعض الكتاب) على سبيل السخرية، أو الكتابة الشاذة، أو كتابة الحيض والنفاس، أو الكتابة السادية، أو الكتابة المازوخية، أو الكتابة الشوفينية ... وكلها مفردات تطرح أو تستدعى عندما يحضر سياق الكتابة النسوية؛ هذه الكتابة التي ما زالت ومتبقي تبحث عن كينونة خاصة بها، أو عن نظرية تنقذ بها نفسها من دائرة العبث والفوضى والشذوذ الذي امتلأت به كتابة البوهيميات الأمازونيّات - على سبيل المثال - أكثر اتجاهات الكتابة النسوية تطرفاً في الغرب، الأمر الذي يجعلنا نحمد الله كثيراً على أن ثقافتنا ما زالت متوازنة، وهي تطرح مسألتي التعبير عن الذات، والانفتاح الثقافي على الآخر في سياق الكتابة النسوية والنقد النسوي.



على أية حال ، تبدو حالة الجدل حول الكتابة النسوية ظاهرة صحية، وضرورية لمحاكمة مشاهدنا الثقافي في تناقضاته واختلافاته؛ ففي الوقت الذي نالت فيه المرأة في الغرب المستوى نفسه تقريباً الذي وصل إليه الرجل هناك في بنية الحياة العامة، ومع ذلك هناك نظرية نسوية ممتدة في الثقافة والإبداع، فكيف لا يكون في عوالمنا النامية المتناقضة ظاهرة الاختلاف بين كتابتي الذكور والإناث، خاصة أن طبيعة الثقافة في مجتمعاتنا لها ملمح وحيد، هو ملمح الثقافة الأبوية الذكورية .

إن لدينا - من وجهة نظرنا - كتابة نسوية مختلفة إلى حد كبير عن الكتابة الذكورية، لأسباب عديدة ناتجة عن اختلاف المرأة عن الرجل في الظروف الاجتماعية، والنفسية، والاقتصادية، والثقافية، والشكلية، والتاريخية ...

لا أعتقد أن الكتابة النسوية مهمشة أو يوجد سوء في تلقيها لصالح الكتابة الذكورية، المسألة أن عدد الكتابات في العادة أقل بكثير من عدد الكتاب (نسبة 1:4)؛ لذلك ربما تغطي المرأة بربع المساحة الثقافية على الأكثر. ومن هذه الناحية على المستوى البليوغرافي تبدو الكتابة النسوية مختلفة؛ لأن القيود التي تفرض على المرأة أشد من القيود التي تفرض على الرجل، بل إن الرجل هو من يشكل هذه القيود، لأن الثقافة السائدة ذكورية كما أسلفت.

من طبيعة النقد الأدبي أنه يفضل الإشكاليات، فاية إشكالية تثير تساؤلات وتحتاج إلى مقاربات عديدة هي فضاؤه، وربما أيضا يفضل ألا يصل من خلالها إلى حلول. فالنسوية قضاء مناسب لهذا النقد الذي بدأ يتعامل مع مقولات الكتابة النسوية منذ مطلع القرن العشرين، وبصورة أوضح منذ الستينيات من هذا القرن، ويعمق أكبر خلال تسعينياته. والنقد الأدبي الحقيقي لم يقدم كتابات هامشيات على حساب مبدعات حقيقيات، كما أنه لم يقدم أنصاف المثقفين على حساب المبدعين، ولم يهمل القمم، أو يعلق الهوامش، إنما تبدو ظاهرة الثقافة الصحفية والإعلامية هي التي تلعب دوراً حاسماً في تزييف النقد وتزويره، وفي تشويه المشهد الثقافي، فكما يوجد في الصدارة كتاب تصدروا الإبداع بحكم هيمتهم على المنابر الثقافية، علما بأنهم لا يستحقون من هذه الصدارة سوى ضرورة التهميش، أيضا لعب النقد الصحفي، والصحافة الثقافية عموماً دوراً مزوراً في أحيان كثيرة من خلال ما يعرف بالمحسوبيات 'الشللية'، وهذه المحسوبيات لم تمارس ضد النساء المبدعات فحسب، وإنما مورست أيضا ضد الرجال المبدعين.

أعتقد أن هناك كتابات نسوية مهمة في ثقافتنا؛ فلدينا أصوات نسوية تستحق التقدير، لأنها قائمة على أساس جمالي متميز، وفي المقابل هناك كتابة نسوية حظيت بشهرة في وسائل الإعلام، والحقيقة أنها اشتهرت لأسباب غير إبداعية أو ثقافية؛ لذلك يجب وضع

علامة تنصيب حول المبدعات الشابات الجميلات، كما يجب أن نضع العلامة نفسها حول المبدعين الشباب الاستغزائين، وأيضاً يجب أن نضع علامة تنصيب كبيرة حول المبدعين الأصنام!!

وعلى العموم، قد تتفنن الكاتبة الكتابة بقلم الرجل، كما قد يتفنن الكاتب الكتابة بقلم المرأة، لكنّ كلاً منهما يتفنن الكتابة بقلمه الخاص به، في ظروفه الخاصة؛ إذ تعد ظروف الكتابة النسوية قائمة على محاربة الرجل بصفته المضطهد (يكسر الهاء) والقمعي، في حين تعاملت كتابة الرجل مع المرأة بصفتها شيئاً لا إنساناً!!

من خلال ما سبق، أرجو ألا تنزاح الحالة الثقافية إلى معركة بين إبداع المرأة والرجل، كما أرجو ألا تستمر هيمنة إيديولوجيا محاربة الرجل على الكتابة النسوية التي قد تخرجها من جماليات الفن، إلى الكتابة النرجسية الشوفينية، وأن تتجه الكتابة الذكورية إلى تناول شخصية المرأة بصفتها إنساناً .



## **الفصل الأول**

# **وعي الذكورة والمرأة**



## الفصل الأول

### وعي الذكورة والمرأة

#### • المرأة في مرایا الوعي الذكوري

تتضح أبعاد إشكالية العلاقة بين المرأة والوعي الذكوري الذي حكم التاريخ البشري، من خلال ثلاث رؤى رئيسة هي:

الأولى: ضرورة توضيح بعض الجذور الثقافية: الأسطورية، والدينية، والجمالية، والأدبية التي كونت الوعي الذكوري المتحيز ضد المرأة في التاريخ البشري؛ وذلك لمعرفة الثابت والمتغير في الثقافة الذكورية المهيمنة.

والأخرى: محاولة إيجاد المبررات النسوية المنطقية والفنية التي ستساهم بطريقة أو بأخرى في إنتاج جماليات نظرية الكتابة النسوية المعاصرة على أرضية الإيديولوجيا النسوية الطارئة المقابلة والمتحاورة مع الإيديولوجيا الذكورية المهيمنة في حيز الرؤى والفن. ومعنى هذا الكلام أن الكتابة النسوية يفترض أنها ظهرت بوصفها محاولة لتدمير أو تهميش الثابت في الثقافة الذكورية عن المرأة، مثل: المرأة الشيء، والمرأة الدونية، والمرأة المثال، والمرأة الرمز... لصالح بناء نموذج المرأة الإنسان.

والثالثة: أن هدف البحث سينشغل في تحديد بعض الرؤى المبررة لانتفاضة نسوية تبرز ملامح المرأة المختلفة عن السياق الحريمي المشيأ، وهذه المرأة المختلفة هي المرأة الإنسان، المثقفة، الواعية، المتوازنة في ثورتها على وعي الذكورة والأنوثة الحريمية الخاضعين للسلطة الأبوية المتوارثة بين الأجيال في تعميق التخلف في المجتمعات التي تضطهد النساء. وفي ضوء هذا البحث لا بد من معرفة أبرز علامات حركة المرأة في التاريخ البشري، وعلامح بحثها عن إنسانيتها المسلوبة، وحرصها عن طريق لغتها الخاصة على بناء وجودها في الموقع الإنساني الثقافي المضاد للموقع الفطري القمعي الواقعي المفروض عليها.



بداية، هل الخطاب المنتج عن المرأة في العالم العربي المعاصر طائفي عنصري؟ عندما يتحدث هذا الخطاب عن مطلق المرأة/ الأنثى في مقابل مطلق الرجل/ الذكر، فتغدو العلاقة الاجتماعية بين طرفين متقابلين متناقضين أحدهما (المرأة) يخضع للآخر (الرجل)<sup>(1)</sup>، تتناول الإجابة إشكاليات كثيرة عن جذور لغوية وأسطورية وفلسفية وصوفية وسياسية واقتصادية ودينية وأدبية واجتماعية تضطهد المرأة وتؤكد عنصرية خطابنا الثقافي ضدها<sup>(2)</sup>.

ثم هل تحررت المرأة فعلاً حتى بعد دخولها الجامعة، واشتراكها في الوظائف العامة؟ قد تقنعنا الإجابة القائلة: إن النساء المتعلّمات المتحررات ما زلن في أعماقهن يعانين من الشعور بالمكانة الدونية بسبب المفاهيم السطحية عن العفة والأخلاق، وبجهل كل من الجنسين (الذكر والأنثى) بالآخر نتيجة سلسلة طويلة من المحرمات الاجتماعية المتعلقة بالجنس، وباعتماد المرأة على الرجل اقتصادياً<sup>(3)</sup>.

بكل تأكيد، شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعاً للجدل والاختلاف، وليست هذه الموضوعية بأهم من موضوعية الرجل، وإنما لأن المرأة كانت وما زالت في التصور غير العادل هي الأقل أهمية في ثنائية الرجل/ المرأة على المستويين الإنتاجي والثقافي، وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيداً؛ لأنها مستلبة موءودة معنوياً وجسدياً؛ إلى حد أنها لا تحيا بنفسها، ولا لنفسها. إنها للزوج وبالزوج.. وهي تنظر بعينية، وتسمع بأذنيه، وتحيا بإرادته وحدها، في مجتمع جاهلي متخلف، يحيم عليه ظلام عبودية المرأة. وقد مارس وأد المرأة معنوياً، كما مارس الأجداد وأد المرأة جسدياً<sup>(4)</sup>.

وعلى اعتبار أن العقلية الذكورية في التاريخ كانت هي العقلية الثقافية المهيمنة على المجتمع، وغابت في المقابل عقلية المرأة المؤثرة، فإننا نجد أيضاً فارقاً جوهرياً بين جسدي الرجل والمرأة في التاريخ واللغة، فالجسد المذكر يمثل اللغة والتاريخ بقيمها الإيجابية، ليقابله الجسد المؤنث بوصفه قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة والتاريخ، ومن ثم تكررت نماذج المرأة التي سادت في العصر الجاهلي (الموءودة، والمعشوقة، والملكة، والصنم المعبود)، فيما تلا من



العصور والثقافات عربياً وعالمياً، وإن بصور تتنوع وتختلف ظاهرياً، وتتحّد جوهرياً ودلالياً<sup>(5)</sup>.

فالمجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يراها في وعيه المتكون التقليدي، الذي يحذف الوجه والجسد والروح، ويحيل المرأة إلى موضوع أو إشارة أو رمز؛ أي تظل المرأة في وجودها الفعلي غائبة<sup>(6)</sup>. وهذا ما يفسر حضور أوصاف جسد المرأة في الكتابة الذكورية، مقابل غياب أوصاف جسد الرجل في الكتابة نفسها وفي كتابة النساء أيضاً. وتعيد نوال السعداوي السبب في ذلك إلى أسباب اجتماعية وأسطورية ترى الرجل/ الإله روحاً، وترى المرأة/ الشيطان جسداً<sup>(7)</sup>؛ وبذلك تظهر الروح المقدسة بأفعالها، ويظهر الجسد المؤلم بأشكاله.

إن إحالة الخلفية الثقافية الذهنية العربية المعاصرة في تعاملها مع المرأة إلى أفكار العصر الجاهلي الأبوية، تؤكد على ثبوت نمطية شخصية المرأة في الواقع والكتابة منذ ذلك الزمن المؤسس إلى الآن، وأيضاً إشارة إلى تهميش وضع المرأة الذي لا ينبع عن أوضاع مستقبلية أفضل في البيئات الشعبية غير الحضرية، حيث تجرد المرأة من أية إمكانية فعلية إنسانية ثقافية جوهرية.



لا نقرأ صور المرأة ونماذجها في الوعي الذكوري من خلال الخصوصيات، بقدر ضرورة قراءتها من خلال العموميات، إذ لو أراد قارئ ما أن ينتج صورة مشرقة للمرأة في التاريخ، فإنه سيجد شواهد كثيرة تؤكد على ما يذهب إليه. كما يمكن القول أيضاً إن صورة الرجل في المجتمعات القديمة، وخاصة في الطبقات الفقيرة، ليست بأفضل من حال العبيد، مع قوارق محدودة، بين الرجل والمرأة التي قد تقمع فوق قمعها الطبقي من قبل رجلها المسئول عنها، فتكون المرأة مقهورة من رجلها المقهور بدوره من آخر أو من المجتمع وسلطاته، وفي كلا القهرين، من الناحية النفسية، يتولد الشعور بالدونية والتزلف والاستسلام والمبالغة في تعظيم السيد، وسيادة علاقات التبعية، وتحقير الذات وشيوع مشاعر الشك والخدر، وهيمنة

التسلطية بنقيضها السيطرة والخضوع<sup>(8)</sup> بدرجة أحادية أو ثنائية عند الرجل ومضاعفة عند المرأة.

يجد من يتبع الكتابات الأسطورية والفلسفية والدينية والأدبية أن المرأة تشغل حيزاً متداً ومعقداً في الثقافات البشرية عموماً؛ ابتداء من تحميلها عبء خروج الرجل من الجنة في بداية الخلق على سبيل الأسطورة التوراتية التي تحمل المرأة (حواء) السبب المباشر للخروج بسبب الغواية والتبعية للشيطان والأفعى ... وانتهاء إلى زمننا هذا السلعي الذي كثرت فيه الدعوات البراغمية الشككية لتحرير المرأة وضرورة إعطائها مجمل الحقوق التي تعطى للرجل لتحقيق المساواة بينهما، والغاية خداعها، وتحويلها إلى انفتاح جسدي سلعي منتهك لا يختلف عن حيوانية العصور الجاهلية السالفة. وفي الأحوال كلها تكرر الذكورية الشوفينية النظرة الدونية إلى المرأة؛ ففي واقعنا، واقع التأخر والانحطاط يتم إخفاء النساء شقائق الرجال، ويتم إعلان عبارة نافصات عقل ودين، ويتحول تحريم اللقاء الجنسي خلال فترة الحيض إلى تحريم الحديث مع النساء، ومشاركتهن الطعام عوداً إلى محرقات التابوت الأسطورية، ويتم استدعاء قصة خروج آدم من الجنة في صياغتها التوراتية، حيث تتوحد حواء بالحية وبالشيطان، ويتم إنتاج خطاب يعزف على نغمات التخلف، التي تتجاوب معها سينما الشباك والإثارة والتجارة في عناوين و أفيشات مثل الشيطان امرأة. ومن النص القرآني يقف تراث التخلف عند كيدهن عظيم ليجعل من الكيد صفة ملازمة للمرأة (...). الكائن المثير للشهوة المحرك للغرائز، الباعث على الفتنة وأجولة الشيطان...<sup>(9)</sup>.

في هذه البنية الثقافية المشوهة تظهر صور المرأة وعلاقاتها بالرجل / المجتمع مسكونة بالتخلف والجهل، رغم الشعور لدى بعض الكتاب والمفكرين بكونها قضاء مهماً من فضاءات الفكر والأدب الذكوريين من جهة، وأيضاً من خلال ما أنتجته المرأة شخصياً بفكرها وأدبها من جهة ثانية، وأنها مهما همشت في الواقع المتخلف، فإنها ستبقى في بنية الإبداع تشموخ في مركزية الحياة الترميزية المحلومة، ولا مانع هنا من الحديث عن بحث الإنساني في شخصية المرأة، دون الوصول إلى حد إعلان المرأة هي الأصل، والمذكر هو الفرع كما تحاول السعداوي أن تبثه من خلال كتابها ألأثنى هي الأصل<sup>(10)</sup>، وإنما الهدف هو

إعطاء المرأة حقوقها الإنسانية دون الحاجة إلى تأكيد أن الذكورية هي الأصل<sup>(11)</sup>، ومن ثمّ تتجاوز كباثنين معمة اليضة من الدجاجة أم الدجاجة من البيضة.

وسواء أكانت المرأة أصلاً أم فرعاً، فإنها انصفت بصفتي الطرف المستهدف في الحب كموضوع من جهة، وأنها أصل الطبيعة وعلامة الخصب والعطاء كإيديولوجيا من جهة ثانية، فيكون لها بذلك دوران: دور التابع الخاضع للرجل بوصفها فرعاً، والدور الطبيعي الذي تحتل فيه مرتبة الأصل<sup>(12)</sup>، ولعل هذا التفسير يؤكد بعض التوازن في النظرة المزدوجة للمرأة في الحياة على وجه العموم.



يبدو ضرورياً أن نتناول بعض القضايا الخاصة ذات الخلفيات الاجتماعية والأسطورية والثقافية... التي اهتمت بموضوعة المرأة ودورها عبر تعددية أشكالها التاريخية وعلاقاتها تحديداً بالرجل أو بالوعي الذكوري السلطوي الباني للمجتمع بشروط ذكورية. ولعل الحديث عن المرأة في الموروث العربي ووعيه المرتبط بالموروث العالمي الذكوري، يحاول أن يسلك طريق التعرف إلى الإيقاع الأنثوي المتشابه في الحياة الذكورية في كل المجتمعات البشرية، وهو إيقاع الجسد، لأن هذا الجسد وما يصدر عنه من أفعال أو يتلقى من أفكار يجعل المذكر في حالة تحفز دائمة للحفاظ عليه خوفاً عليه/ ومنه، وخاصة الخوف من تورطه عاطفياً أو جنسياً مع الآخر، والحرص على التمتع به إذا كان غير محرم مما يجعل من الثقافة الذكورية التاريخية تتمرس في موقع السلطة تجاه المرأة الجسد أو المرأة الكنز الثمين؛ لتعمق إزاء هذه الإشكالية في الوعي الذكوري فكرتان تبرزان حول جسد المرأة: الأولى الجسد العورة، مجال الشهوة ومصدر الفتنة، باب الشيطان ورمز الدنس والقذارة من جهة، والثانية الجسد المقدس، رمز الخير وعلاقة العطاء والخصوبة<sup>(13)</sup>، حيث يكون الشر في العلاقات الجنسية أو العاطفية غير الشرعية (والمتمتع في العلاقات الشرعية أو المباحة)، والخير في الولادة والشرف والأمومة. ومن ثمّ شتان بين الجسدين، أو بين المرأة الجنسية والمرأة الأم، إذ غالباً ما يكون الجسد العورة هو الجسد المؤرق في حياة الذكورة، فتكون البنت العذراء

مصبية لمخارمها، وتكون الزوجة الجميلة الجسد المثير للشك، في حين تكون الأم الكيان المقدس الذي تتجاوز معايير الجمال والشهوة، وغدت حكيمة باسم أم الرجال أو أم الشباب أو أم الكل .. الخ.

ولأن المشكلة بالنسبة للمذكر ليست في الجسد المقدس (الأم)، وإنما في الجسد الآخر المدنس المرتبط بالفتنة والسيطان، فإن المجتمع الذكوري العربي يكرس وجوده لمراقبة المرأة وخنقها بالعادات والتقاليد، فهناك أحد الباحثين يصف عبء المرأة في أحد المجتمعات العربية وصفاً يكاد ينطبق على كثير من المجتمعات العربية الريفية تحديداً، يقول: ألفتاة تنشأ في أسرنا وكلنا نشعر بمدى مسئوليتنا تجاهها ومدى حرصنا على سلامة سلوكها. حتى الصغير في إخوانها يراقبها ويرى فيها عاراً لديه لا بد من المحافظة عليه (...). كما أن الجميع ينتظر موعد زواجها ليلقي عن كاهله بمحملها ومسئوليتها إلى كاهل الزوج المرتقب. في الوقت الذي لا يعاني الشباب فيه أدنى شيء من ذلك<sup>(14)</sup>.

وقد نجد بعض البيئات الريفية المتخلفة تقتل المرأة لأقل شبهة، غسلًا للعار عندما تقيم علاقة (أو شبه علاقة) غير شرعية في المنظور الاجتماعي. وفي حالات كثيرة يكشف أهلها بعد مقتلها أنها كانت شريفة عفيفة<sup>(15)</sup>. ومقابل هذا الاضطهاد للمرأة لا يعد المجتمع ما يفعله الرجل في السياق نفسه عاراً، بل إن هذا الرجل يغدو مغامراً مجرباً فعلاً يتشابه في العرف الاجتماعي مع الديك الذي يكبس كل الدجاجات ويعود إلى بيته مساء نظيفاً عفيفاً<sup>(16)</sup>.

ولم يقتصر هذا التمايز بين الرجل والمرأة على الثقافة العربية فحسب، وإنما هو حالة تعم التاريخ البشري بمجمله، فالرجال في التاريخ البشري كله كما يقول أول ديورانت لم يقيّدوا أنفسهم بالبكارة أو العذرية ولست تجد جماعة في التاريخ كله قد أصرت على عفة الذكر قبل الزواج، بل لست تجد في أية لغة من اللغات كلمة معناها الرجل البكر<sup>(17)</sup>.



يبرز السؤال المهم في رأينا، وهو: ما أهم الإشكاليات التي كرسّت الشخصية النمطية السلبية للمرأة في الثقافات البشرية، وخاصة في الثقافات الأولى: الأساطير، والأديان، وطبيعة المرأة الإنتاجية، والشكل الجسدي الذي خلقت عليه، وعلاقتها باللغة والإبداع؟<sup>18</sup>

إن المتفحص لبنية الخلفيات التي شكلت المرأة في صورة جنس آخر ضعيف، سلمي، جمالي، شرير، مقدس... هي خلفيات حركية المجتمعات الذكورية نفسها، التي تركّزت في سياقات متعددة، منها: النصوص الأسطورية والخرافية، والنصوص الدينية وأديانها، والبنية الجسدية للمرأة وما تفرضه من أدوار إنتاجية ثانوية، والفلسفات والثقافات وأفكار التصوف، والأدب الشعبي والرسمية، والحاجات الجنسية والعاطفية... وهذه الخلفيات انطلقت، في مجملها، من تهميش المرأة وتشويشها لصالح بناء قوة شخصية الرجل وتسيده على الطبيعة والمرأة معاً، فتكون المرأة بذلك معرضة لمظاهر القهر والعبودية في ثلاثية اغترابية هي: العبودية الجنسية، حيث تتحول المرأة إلى جسد لمتعة الرجل، والعبودية الاقتصادية التي تشير إلى استغلال المرأة في مجال الإنتاج والعمل، وأخيراً العبودية المنزلية التي تكون فيها المرأة مجرد أداة لخدمة الرجل والأطفال في إطار الحياة المنزلية<sup>(18)</sup>.

وأظن أنه من العسير أن يحيط الباحث، كما أسلفت، بكل هذه الإشكاليات المعقدة الممتدة الأطراف، والمتعددة القضايا التي تحتاج إلى صفحات كثيرة؛ لذلك علينا أن ندرك أولاً بأن الأساطير والخرافات تعدّ بؤرة محورية، لعبت دوراً رئيساً في إنتاج العقلية الذكورية لتفسير ضرورة التزام المرأة بدورها الطبيعي في الحياة كمتعة جنسية، وآلة للتفريخ البشري، وخادمة في المنزل والحقل، في حين جاءت الديانات، ثانياً، لتؤكد دور الرجل القوام على المرأة في الحياة، وتعطيه منزلة النبوة والقيادة، دون إغفال ما للمرأة من حقوق شرعية مع الرجل، هي حقوق لم تعترف بها الشعوب المؤمنة التي استمرت تتمسك بأعرافها وتقاليدها وأساطيرها السلبية. وقد ساعدت البنية الجسدية الضعيفة للمرأة، ثالثاً، وخاصة في دوري الحرب والصيد، مقابل بنية الرجل القوية، على كون الرجل هو الفارس، والمرأة هي الجارية السبية التابعة، حتى وإن كانت أدوارها في البيت والحقل أصعب بكثير من إنتاجية الرجل الموسمية. كما كان عليها، رابعاً أن تكون في حالة جمالية خاصة في فراش زوجها، خائفة دوماً

من طلاقها أو زواجه بأخريات، رغم تسرياته أو خياناته المتعددة .. وقد تسمي حال المرأة العاملة، خامسا، في العالم الحديث، من أسوأ الحالات، إذ يعد التحرر في الحياة المعاصرة عن طريق التساوي في الإنتاج من وجهة نظر بعض الباحثين عبودية جديدة للمرأة لم تغير من وضعها وإنما تزيد من أعبائها، فمن خلال إحصائية علمية تبين أن المرأة في ألمانيا - على سبيل المثال - تقوم بثلاثي العمل المنجز يوميا مقابل الثلث الذي يقوم به الرجل، وهذا ما جعل عالمة الاجتماع الفرنسية أندريه ميشل ترى أنه لم تكن النساء مستغلة قط كما في الرأسمالية المتأخرة<sup>(19)</sup>.

ولست حال تعامل المبدعين مع المرأة بأفضل من تعاملات القيم والعادات السلبية، فهم غالباً ما أكدوا قيم المرأة السلعة الضعيفة القاصر، وقيم استلاب جمالها وتقطيع جسدها المشتت، دون إنكار محاولتهم أن يعيدوا إليها في بعض النصوص، وخاصة النصوص الحضارية منها، بعض قيمها الإنسانية المسلوكة.

وفيما يلي سنحاول اختيار بعض النماذج الدالة، من خلال بعض البؤر المركزية في فضاء خلفيات تشكيل هامشية المرأة في الحياة الذكورية، وسلبيتها كشخصية دون الرجل في الحياة الاجتماعية قديماً وحديثاً من خلال:

- خلفية الأساطير والحرافات عن المرأة الشر ومنبع الشقاء للرجل.
- خلفية المسار الديني وأدبياته عن المرأة القاصر الضعيفة.
- خلفية الجسد/ السلعة عن المرأة الحب والجمال والجنس.
- خلفية الإبداع واللغة عن المرأة اللذة والرمز.

ويبقى السؤال المحير للحركات النسوية وعلماء الأنثروبولوجيا والاجتماع مطروحاً دون إجابة شافية، وهو: هل كانت المرأة سلبية في رحلة الحضارة الطويلة؟<sup>(20)</sup> بمعنى لماذا قبلت المرأة بدور الطبيعة غير الثقافية والضعيفة، ليتربع الرجل الباني للحضارة والمدنية على عرش السيادة والثقافة؟

إن طرح هذا السؤال يهدف إلى إثارة علاقة الخلفيات الذكورية المضطهدة للمرأة اجتماعياً، والمقزومة لدورها ثقافياً. ولكننا - في الوقت نفسه - قد نتفق إلى حد كبير مع جوليا كريستيفا وهي ترى أن الحركات النسوية إلى الآن لم تقدم بعد الإجابة الشافية التي توضح الخصوصيات التي تحمل المرأة غير الرجل في ثورتها على واقعها ثورة تكون المرأة فيها ليست مجرد مسترجلة أو نسخة أخرى عن الرجل<sup>(21)</sup>.

### • خلفية الأساطير والغرافات:

حملت الأسطورة التي هي إدلوجة الرجولة<sup>(22)</sup>، قيمات الوعي الذكوري المبكر عن المرأة، مما شكل منبت البنية النمطية الأولى التي شاعت في الحرافات الشعبية التي حلت محل الأسطورة في وصفها للمرأة بالدونية وغطية الشر وضرورة اضطهادها في المجتمع، بل يغدو جمالها نقمة على الرجال لا نعمة، حيث نجد لدى الثقافة الشعبية الأسطورية أفكاراً مسبقة تجرد المرأة من أبعادها الإنسانية، وتحيلها إلى النموذج الأسطوري الشرير، مقابل رسم صورة طيبة إيجابية خيرة بطولية (أو ضحية) للرجل، فعندما تطرح الثقافة الشعبية موضوع الذكر والأنثى فإنها لا تطرحها على أساس الاختلافات الطبيعية بين الجنسين، حيث تؤدي العلاقة بينهما إلى استمرار النوع الإنساني، ولكنها تطرحها على أساس الدونية والفوقية، فالمرأة تحتل مرتبة تحتية باستمرار بالنسبة للرجل<sup>(23)</sup>.

وهنا يجب ألا نستغرب أن تحظى المرأة بجميع مواصفات الغريب في المجتمعات القديمة. (الغريب) الذي هو مجهول ومقدس ومرشح لأن يكون قرباناً على مذبح العنف التبادلي. والذي جاء ليُزرع الشر ثم يحصده<sup>(24)</sup>. وأن مثل هذا التصور ما زال سائداً في المجتمعات الحديثة وخاصة الريفية، إذ يكفي ملاحظة ذلك من خلال كثير من الأفلام والمسلسلات التي تصور المرأة في الواقع المشوه كبش الفداء التابع المضطهد.

ولو عدنا إلى أساطير التكوين الأولى، لوجدنا أن مجيء المرأة الأولى (بندورا) حسب الأسطورة الإغريقية من السماء إلى الأرض كان من أجل أن تنتقم من بريميثيوس إله الأرض وعباده البشر الذكور المثاليين، عقاباً لهم على سرقة النار المقدسة رمز المعرفة من السماء.



ورغم أن بَندورا قد امتلكت عناصر الجمال كافة التي منحها إياها الآلهة، مثل الجمال والرشاقة والحب والشعر والموسيقى... إلا أن هذه الأشياء كلها كانت مظاهر خداعة، تستر في الباطن الجوهر الخبيث، مكنم الخطورة في المرأة التي أعطيت المكر والدهاء، كما وهبت حسب بعض الأساطير الثرثرة وقلب الكلب ونفس اللص وعقل الثعلب، وأيضا حملت معها من السماء صندوق الحباثت، أو صندوق الأمراض الذي نشرته فيما بعد بين الذكور الطاهرين من كل العيوب والأمراض، فعاشوا مع العذاب والألم المتعدد في المرض والفقر والجوع والبخل والقحط والنفاق.. وفوق ذلك تحجز بَندورا الأمل (القراش الأبيض) القادر على شفائهم وتحسين حالهم في قعر الصندوق<sup>(25)</sup>. فأية صورة بشعة شريرة هذه التي رسمتها الأسطورة لتكوين المرأة الأولى!!

إن مثل هذا التصور الأسطوري الذي جاءت به الأساطير القديمة عن المرأة هو تصور مخالف لما جاءت به الأساطير نفسها عن الرجل الذي جعلته يشبه الإله أو هو نصف رجل ونصف إله، حيث تقول الأساطير: إن الرجال قبل حضور المرأة الأولى لم يقعوا في الأخطاء ولم يعانون من المصائب، لأنهم كانوا رجالاً فقط هائلة كانت حياة البشر في الماضي، فما كانوا يعرفون الحزن والمصائب، ولا عناء العمل، ولا فائكات الأمراض. أما بعد ذلك (بعد حضور بَندورا) فقد انتشرت أسراب الحزن بين البشر وامتلات الأرض والبحار بالشروع<sup>(26)</sup>.

ربما يتصور بعض المهتمين بالأساطير القديمة أن هناك صوراً إيجابية للمرأة من خلال وجود مجموعة من الإلهات المهمات في مجتمع أسطوري يعج بالعدد الكبير من الآلهة الذكور. وبالتحديد يمكن الإشارة إلى إلهات مشهورات في الأساطير الفينيقية والمصرية والإغريقية.. مثل أفرودايت (عشتار) إلهة الحب والجمال و أثينا إلهة الحكمة والحرب والفنون، وإيزيس إلهة الخصب، وفينوس إلهة الربيع والأزهار.. الخ<sup>(27)</sup>، ولكن المستوى الإيديولوجي البشري نفسه الذي صاغ هذه الأساطير الميتافيزيقية بناء على تفسير الواقع، تجده يجعل الآلهة الذكور يتلاعبون بالإلهات الإناث مثل حاهن في المجتمع الواقعي، فنجد الإلهات الإناث يعشن الدونية. ومن ثم ليست حال المرأة الإلهة في مجتمع الآلهة الذكور، بأفضل من حالها في الواقع،



فكانت المرأة هي الأضعف دوماً، وهذا ما يمكن أن نفهمه من الإلهة أفرودايت التي تصف معاناتهن كإناث قاتلة: "يحسب الآلهة أننا معشر الريات ملك إيمانهم، دائماً يتصرفون بنا كما يحلو لهم، ما عليهم إلا أن يأمرؤا، وما علينا إلا أن نطيع"<sup>(28)</sup>. وفي هذه المقولة إشارة إلى تمرداها هي بالذات، وليس إشارة إلى تمرد نسوي شامل. ومع هذا التمرد لم تتزوج أفرودايت التي تحولت في الأساطير السومرية إلى إنانا السومرية، وعشتار البابلية، وعناة أو عشتروت الكنعانية ممن تحب (الفلاح)، إذ استطاع أخوها أن يزوجها من صديقه الراعي<sup>(29)</sup>.

وإنانا هذه رغم أنها إلهة من السماء، وابنة أنليل إله السماء والأرض، فهي تتزوج الراعي تموز، الذي يفدو ملكاً وإلهاً، وسيداً لزوجته التي وظيفتها، بعد الزواج، أن تلد الخصب بعد حرائثها من زوجها، وأن تحافظ على قصره وما فيه من ممتلكات<sup>(30)</sup>.

ولم يكن حظ الملكات المشهورات أسطورياً في التاريخ بأفضل من حظ الإلهات، فالملكة الآشورية سمير أميس، كما تروي إحدى الأساطير كانت جارية في قصر الملك الذي تزوجها، ثم أقنعت أن يسلمها الحكم لخمسة أيام، ولما حقق لها رغبتها، مسجته، وحكمت بدلاً عنه ثنتين وأربعين سنة. وكذلك الملكة الأرامية نقية (زاكوتو) كانت جارية في قصر الملك الذي أنجب منها ولي العرش في إحدى نزواته، فغدت ملكة بالاعيةها، وزنوبيا ملكة تدمر التي حكمت لصغر سن ابنها، هي مجهولة الأصل، وإن ادعت أنها من صلب الملكة المشهورة كليوباترة المصرية<sup>(31)</sup>.

ومن هذه الناحية التي تجعل النساء المشهورات في الأساطير محدودات وضعيفات.. يمكن أن نشكك بالمقولات التي ترى بأن هناك مرحلة ما في التاريخ البشري الأول، كانت قد سيطرت فيها المرأة على الرجل، وتحديدًا مرحلة ما يعرف بعصر الأمومة<sup>(32)</sup>، عصر ما قبل الإنتاج؛ حيث كان الإنسان في تلك العصور البعيدة مسحوقاً أمام القوى الكبرى التي هي الأرض، والتي تتأثر روحها في الكثير من العناصر التي رآها الإنسان مضخمة مثيرة للهول<sup>(33)</sup>.

فقد رأت باحثة معاصرة (جون بارمير) أن الحديث عن مجتمع أمومي ما هو إلا أسطورة ذكورية لإثبات فشل المرأة في إدارة الحياة<sup>(34)</sup>. ولعل الأسطورة البابلية التي أحالت

حكم الكون إلى المرأة ثيامات في أقدم مرحلة تاريخية أسطورية، هي المسئولة عن بث ثقافة المجتمع الأمومي. حيث جاء ارتباط هذه المرأة الأم (الأولى) بالشيطان إفضاء إلى الفساد الذي يأتي من حكم المرأة التي غالباً ما يكون حكمها من الناحية الأسطورية متحالفاً مع الشيطان وكثير من الأشرار المستمدين شرهم منه؛ مما جعل من أبنائها يتمرّدون عليها بقيادة مردوخ، ويقتلونهم، ليمثل هذا الانتصار (انتصار مردوخ على أمه) التعارض العميق بين الرجل والمرأة، وهو التعارض الذي يفضي إلى انتصار القوة العقلية والعضلية التي يمتلكها الرجل على القوة الطبيعية التي تمتلكها المرأة بمساعدة الشيطان<sup>(35)</sup>. وسواء أكانت المرأة واقعية أم إلهة، فهي دوماً تذل على أيدي الرجال والآلهة الذكور<sup>(36)</sup>.

وفي ضوء أساطير التكوين هذه ارتبطت صور المرأة عموماً من حيث تكوينها الجسدي والإنتاجي بالطبيعة بوجه التشابه كأرضين من الحام، حيث حددت باحث إناسية (شيري أوتنر) التشابه بين المرأة والطبيعة في ارتباط جسد المرأة ووظائفها بالأسرة، وبدونيتها، وبدورها الاجتماعي التقليدي الذي تفرضه طبيعتها البيولوجية والفيزيولوجية في مقابل ارتباط الرجل بالثقافة والرقى وإنتاج الطبيعة والمرأة معاً<sup>(37)</sup>، مع استمرارية تكريس إنتاجهما، ولا يتم هذا الإنتاج إلا عن طريق الذكور أسباط الأرض، الأمر الذي يجعل من الوعي الذكوري في حالة تحفز دائمة تجاه المرأة عن طريق وعي الحرائة الجسدية، أو عن طريق الوعي الطبقي الدوني الذي جعل مردوخ - على سبيل المثال - يقتل أمه ليعيد بناءها ضمن إطار فعل الذكورة أو الرجولة المهيمن، الذي يتمثل على الصعيد الثقافي في ضرورة إعادة صياغة لنظام اجتماعي جديد يتمحور حول الذكر، ويمكن للمرأة الانخراط في الإدلوجة الذكورية<sup>(38)</sup>. ومن هذه الناحية يصبح جسد المرأة المشابه للأرض مساحة للألم المتعدد الناتج عن الحرائة الذكورية في عدة مستويات منها: فض البكارة، والولادة، والحبيض، والاغتصاب، والضرب... الخ<sup>(39)</sup>.

بضاف إلى علاقة المرأة بالأرض أن هناك كثيراً من الكنايات، كتبت بها المرأة لتعيد ارتباطها إلى حد كبير من الناحية اللغوية بالأرض والطبيعة، ومن هذه الكنايات في اللغة العربية: الحرث، والفراش، والعتبة، والقارورة، والبقرة الوحشية، والظبية، والقلوص (الفنية

.. الخ<sup>(40)</sup>. وعودتها هذه إلى الطبيعة أو الأرض هي فكرة أسطورية تجعل المرأة خامة طبيعية تغدو عن طريق الزواج إنتاجاً من إنتاجات الرجل في الحياة، لذلك تكرست شخصيتها بوصفها سلعة استثمارية لدى الشعوب القديمة كافة<sup>(41)</sup>، وخاصة في مجال علاقة الرجل الجنسية بها، حيث كانت المرأة مستسلمة لمصيرها، راضية بالتنازل عن شخصيتها لحساب إنسان آخر هو الرجل. ولم تكن المرأة حينذاك تمتلك من الميول سوى الميل الحيواني، ولذلك فإنها لم تكن تشعر بالإهانة من معاشرة الرجل لها معاشرة جنسية فحسب<sup>(42)</sup>. وتؤكد الباحثة الألمانية أورزولا شوي هذه الفكرة، فتري أن جميع الدراسات الجنسية الرأسمالية والشيوعية بينت أن الإنسان يساوي الرجل، وأن الأنوثة تساوي الشذوذ والمرض<sup>(43)</sup>، لذلك كانت المرأة كياناً غريباً دونياً في الثقافات البشرية عموماً.

وهذا المستوى الدوني الخام هو الذي حمل لنا أساطير أخرى كثيرة تركز على احتقار الرجال للنساء حتى لو كن من الإلهات كما احتقر جلعامش - الذي هو ثمرة اتصال جنسي بين البشر والآلهة - عشتار التي أحبت، مدعماً رفضه هذا بأنه يعرف مسبقاً خداعها المتكرر وشقيقتها، فهي تشبع رغبتها من الرجال أو ممن تقوي، وبعد ذلك تمسخهم في صور حيوانات وجمادات؛ إذ أردت عشيقها تموز في مستنقع الشكوى والبكاء، وحطمت جناحي الطير ذي الألوان الجميلة، وحفرت حول الأسد سبع حفر، وسلطت على الحصان السوط، ومسخت الراعي ذئباً، والفلاح ضفدعاً، وحاربت جلعامش بعد أن رفضها بوحشية الثور السماوي.. الخ<sup>(44)</sup>. فإذا كانت هذه الصور البشعة من صفات المرأة/ الإلهة، فكيف سيكون حال المرأة في الواقع، إنه بكل تأكيد سيكون كيداً عظيماً بمعنى الشر العظيم، ومن ثم يكون كيد الشيطان قياساً إلى كيدها كيداً ضعيفاً، مما يجعل من الرجل والشيطان معا في الواقع الشعبي مظلومين ضعيفين أمام كيد المرأة رمز الشر والخداع.

ولعل الارتباط الدائم بين المرأة والشيطان في الأساطير والخرافات يفسر قدرة المرأة على صنع الشر الذي هو فوق طاقتها كمخلوق ضعيف شكلاً ومسالماً مظهرأ. بل تذهب بعض الأساطير إلى إعادة المرأة بقدها وقديدها إلى صنع الشيطان<sup>(45)</sup>. أي أن الله خلق الروح (الرجل)، وأن الشيطان خلق العالم الفاسد المتمثل في الجسد (المرأة)، لذلك يستخدم الشيطان

مخلوقته ذات الجمال الباهر لإشعال الشهوة ويذر بذور الفساد<sup>(46)</sup>.

وبشكل عام فإن ما جاء عن تكوين المرأة في الأساطير يؤكد على دورها الثانوي، وأنها أصل الخطيئة في الكون، وأنها يجب أن تحافظ على دورها المشابه للطبيعة؛ فتستسلم لسيدها الرجل الذي يمارس في جسدها الحرارة/ الجنس والإنجاب، وأن عليها رعاية ما تنجب والمشاركة في جني الحقل ورعاية الماشية، وأن تقدر التمايز الطبقي بينها وبين سيدها الذي صورته أقرب إلى المثال/ الإله قياساً إلى صورتها الشيطانية. ولأنها تغدو أماً تصبح مقدسة عند الرجل الابن، ولكنها قد تكون عجوزاً شريرة في الثقافة الشعبية السائدة التي استمرت في احتضان الأساطير، وهذا ما نجده في غطية بناء كثير من الحكايات الشعبية، ولتكن ألف ليلة وليلة مثالنا.



كرست حكايات ألف ليلة وليلة نموذجاً سلبياً للمرأة، وخاصة من خلال الحيوانات الزوجية، والشبق المرضي إلى حد مضاجعة الدببة والقرود، فكانت علاقات المرأة الجنسية بمرتبة الشذوذ والدعارة في كثير من الأحيان، حيث تسرد ألف ليلة وليلة من خلال الشفرة الشبقية لوحدة زوجية تشرخها أنثى وتجعلها أنثى أخرى تلتئم<sup>(47)</sup>.

فحكاية الصبية التي يحتجزها العفريت في صندوقه تلقي الضوء على شهوانية المرأة، فهي ما أن تلتقي بالملكين المطعونين في شرفهما (شهر يار وشاه زمان) لحظة غفوة العفريت حتى تجبرهما على أن يضاجعاها، مهددة بالعفريت النائم. وبعد أن يضاجعاها، تأخذ حاتميهما، وتخرج لهما عقداً فيه خمسمئة وسبعون خاتماً أخذتها من رجال آخرين ضاجعوها، رغم أنف العفريت الذي يحبها ويسجنها عشقاً وخوفاً عليها<sup>(48)</sup>.

وإضافة إلى احتفال الليالي بسمي الحيانة والشبقية، فإنها كرست أيضاً صفة الجسدية دون العقل للمرأة، وألفت العفة العاطفية، وذلك من خلال التركيز على اللقاءات الجسدية؛ حيث تصبح كافة الممارسات الجنسية كالتيقيل والمنادمة والنوم معا من الحب غير المرفوض، ولا يغدو مرفوضاً إذا غدا اتصالاً جنسياً<sup>(49)</sup>، وبذلك يعادل الحب في الليالي مستوى الجنس،

إذ إن غيباب الحب في الليالي يفسح مجالاً عميق الغور لتأطير الجنس، وتحريض الفعل الجنسي، وما تظهره الليالي من خلال بنية اللغة الساردة من حب وهيام ووجد، هو ظهور عرضي، يخفي وراءه جسداً تواقاً للفعل الجنسي<sup>(50)</sup>، إلى حد قد يتصور البعض قيام الفتوحات الأموية والعباسية بهدف الحصول على المزيد من الجوّاري، لذلك نجد أخباراً تتحدث عن امتلاك الأمراء والأثرياء لآلاف الجوّاري للواحد منهم<sup>(51)</sup>. كما تظهر الليالي الطبقيّة النسوية بين الجارية والمرأة الحرة، فبينما تخفي العربية حرمة بين جدران الأزواج والآباء، تصبح الجارية الأجنبية سلعة تجارية رائجة في الأسواق: صبية رشيدة القد، قاعدة النهدي، ذات حسن وجمال، وعيون كميون الغزلان، وحواجب كهلال رمضان، وخدود مثل شقائق النعمان، وقم كخاتم سليمان، ووجه كبدر في الإشراف، ونهدين كرماتين، وبطن مطوي تحت الثياب ..<sup>(52)</sup>

صورت ألفة الأدلي<sup>(53)</sup> كيف أثرت ألف ليلة وليلة كخلفية ثقافية سرديّة على رسم صورة سلبية للمرأة في وعي الذكورة (باستثناء صورة شهرزاد الذكية المثقفة الأنثى المعطاء، والوجه المشرق)، إذ يفتح الطفل المذكر على حكايات أمه أو جدته، ثم لما يكبر يسمع الحكايات من السمار في السهرات، وإذا شب وخرج إلى المقاهي سمعها من الحكواتي، ومن ثم ترسخ في ذهنه صورة غريبة للمرأة التي إن رآها عجبواً تحيلها توقد نار الفتى في كل مكان، وإن رآها كهلة تمثلت في خياله لصلة شريرة كدليّة الخنثالة، وإن رآها صبية جميلة فهي الخيانة بعينها. وعلى الأغلب يصور الزوج المخدوع من زوجته الخائنة الشهوانية بصورة شاب بارع الجمال، أمير أو ملك، نظيف كريم، شهم، وتقابله صورة عاشق الزوجة، العبد القلندر الذي يسكن كوخاً حقيراً، تنبعث منه الروائح الكريهة.. وما أن يكتشف الزوج خيانة زوجته، حتى تعاقبه بمكرها، فتسحره وتعذبه بلا رحمة. وبعد أن تورد المؤلفة عدداً من الصور النمطيّة السلبية للمرأة في ألف ليلة وليلة تعلق قائلة: ترى أي أثر كانت تتركه هذه الحكايات عن المرأة في نفوس أناس ظلت تتكرر على مسامعهم أطفالاً، ومراهقين، وشباناً، وشيوخاً؟ لا شك أنه ثبت في النفوس، ووقر في الأذهان أن المرأة عنصر شر، ولا سبيل إلى تفادي هذا الشر إلا إذا حبست في بيتها، لنشل حركتها، ويكف أذاها. والرجل الحكيم الأريب هو الذي

لا يدعها تخرج من البيت عمرها كله إلا مرتين فقط، من بيت أبيها إلى بيت زوجها، ومن بيت زوجها إلى القبر<sup>(54)</sup>.

إن القارئ لصورة المرأة كما قرأها أدلبي في ألف ليلة وليلة، يعتقد، أن هذا الكتاب كان من أخطر الكتب الشعبية التي ثقفت أجيال الرجال، قديماً، وما زالت تثقفهم عن طريق الصور المتحركة والكرتون والقصص المتلفزة، بثقافة المرأة/ الشر، والمرأة/ الجسد، فيتشكل الوعي الذكوري السليبي الذي لم يعد يتصور المرأة أكثر من رمز للإنسان الضعيف الذليل، المقلوب على أمره، والذي يتراكم في أعماقه الكبت فوق الكبت أجيالاً بعد أجيال، حتى يصبح حقداً أسود، فحين كانت تسنح له الفرص يضرب ضربته اللثيمة النكراء ليشفى بها حقه الدفين، كما كانت تتصرف النساء في أكثر حكايات الليالي<sup>(55)</sup>. وقد تكون ثمرة على شجرة تفي بجميع حاجيات الرجل، إذا شاء أكل منها فهي لذیذة، وإذا شاء غارها، ومارس معها الحب فهي أجمل النساء، وهي لا تثرثر، بل تكفي بجملة واحدة وافي، سبحة الملك الخلاق<sup>(56)</sup> إعجاباً بسيدها الرجل كما هي في السيرة الشعبية.

ليس هناك خلافات كبيرة بين هذه النظرة وكثير من النظرات النقدية التي أكدت على سلبية ألف ليلة وليلة (وكثير من السير الشعبية والحكايات الدارجة) في توظيف شخصية المرأة سلبياً، فسهير القلماوي تشير إلى أن صورة المرأة في الليالي لا تتجاوز صورة العاشقة، وهي صورة الجارية سواء أكانت ملكة أم جارية. فهي دائماً تنادي الرجل يا سيدي، وتخدمه كما تخدم الجارية سيدها<sup>(57)</sup>.

عما سبق ندرك أن الأساطير والحكايات الشعبية هي الألتصق من غيرها بالذهنية الذكورية الممتلئة بالقمع والاضطهاد للمرأة، وأنه لا فرق بين الواد في العصر الجاهلي، أو الواد بغسل العار في العصر الحديث، كما لا فرق بين الجارية في قصور الأثرياء، وبين أجساد ملكات الجمال وبائعات الهوى في أيامنا.. وأن هذه الصور المتعددة للمرأة تكاد تخلو في غالب الأحيان من أية ملامح عن المرأة الإنسان.

## • خلفية المسار الديني وأدبياته:

إن الأديان السماوية، مهما كان المرسلون بها من عند الله سبحانه وتعالى، جاءت لتخرج الناس من الظلمات إلى النور في شئون حياتهم كافة، كما تحقق هذا على أيدي أنبياء الله إبراهيم وموسى وعيسى ومحمد وغيرهم عليهم السلام. ولم يكن في الأديان السماوية عموماً أية صياغات تجسد دونية المرأة، أو تساوي بينها وبين الشيطان، أو تعدّها مخلوقاً مختلفاً عن الرجل من حيث الحقوق والواجبات الشرعية... لذلك يتفق كثير من الباحثين العلمانيين، على أن أصول الأديان السماوية أعطت المرأة الكثير من حقوقها المستلبة، ومن ذلك تقول مي غصوب الإسلام في أصوله لم يقلل من قيمة المرأة، فالفكرة المعروفة عن الجنس الضعيف غريبة عنه<sup>(58)</sup>، ولكن أدبيات الأديان وتفسيراتها، وتحريفاتها التي عمت فيما بعد، هي التي أعادت إلى الحياة الاجتماعية الدينية استلاب المرأة كما كان حالها في الأساطير والخرافات، بل ربما إلى الأسوأ أحياناً من السياق الذي كرسه مجتمعات الظلام والجاهلية. تقول مي غصوب، أيضاً، بخصوص الإسلام التقليدي: إن التقليد الإسلامي أقرب في تعامله مع النساء إلى إبداء القلق تجاههن وتجاه القوة التي تنطوي عليهن؛ رغباتهن ومطالبتهن وقابليتهن. ذلك أن الرجل المسلم ينظر إلى المرأة بصفتها غير قابلة للسيطرة عليها أو لتدجينها، أي أنها بحسب هذه النظرة، كائن لا يمكن إخضاعه بغير القوة<sup>(59)</sup> ولا تفرق الكاتبة بين المسلم والقومي في السعي إلى اضطهاد المرأة، حيث القومية الحديثة جددت توكيد انتسابها إلى الكثير من القيم الأشد أبوية والذكورية للتقليدية السائدة<sup>(60)</sup>، وهذا ما جعل الكاتبة تصف وضع المرأة بالمشهد الموحش الطاغوي على المنطقة العربية<sup>(61)</sup> المعاصرة.

فعلى الرغم من كون الأديان جاءت فيما يتعلق بالمرأة لتصحيح المسارات الأسطورية والجاهليات المختلفة التي جسدت دونية المرأة، إلا أن ما شاع في الأعراف والأدبيات، وما ساهم به الوضع الانتاجي للمرأة، أدى إلى أن تبقى صور المرأة النمطية السلبية متجذرة في الوعي الذكوري. ومن الأمثلة على ذلك أن نجد روايتي العهدين القديم والجديد المتأخرتين تتمسكان بتحميل المرأة العبء في وضع الرجل في دائرة الشقاء من خلال أسطورة تحالف المرأة الأولى مع الشيطان/ الحية، حيث أغرت الحية المرأة، فأكلت وأطعمت



زوجها، فكانت السبب المباشر في خروج آدم من الجنة<sup>(62)</sup> وفي العهد الجديد، أيضاً، هناك نص صريح، ينص على أن آدم لم يغو، لكن المرأة أغويت، فحصلت في التعدي<sup>(63)</sup>. وفي هاتين الروايتين لم تكن المرأة بعد غوايتها وخداعها للرجل وجره إلى الغواية، إلا المستولة عن دخول الخطيئة إلى العالم<sup>(64)</sup>. ولذلك عليها أن تكون تابعا للرجل السيد المخلوق على صورة الرب، بل إن القديسات منهن لا يتصفن بهذه الصفة ما لم يكن مطيعات لأزواجهن كأسياذ عليهن<sup>(65)</sup>.

أما من جهة خلق المرأة، فإن إحدى حكايات العهد القديم ترى أن الله خلق الرجل أولا، ثم خلق الحيوانات الدنيا، ثم خلق المرأة في النهاية، مما جعل جيمس فريزر يفسر هذه التركيبة الطبقيّة من الخلق على أنها إشارة واضحة إلى جعل المرأة تقبع في أدنى أعمال الصنعة الإلهية مما برر استغلالها والخط من قيمتها وجعلها متاعاً متوارثاً بين الرجال عند اليهود<sup>(66)</sup>. وفهم تركيبي ربيعو البنية التوراتية لنص الخلق على أنها تنطلق من اعتبارين: الأول إظهار النص على أن الذكورة هي نقطة البدء وأن الأنوثة لاحقة وثانوية. فآدم أولا ثم حواء ثانيا، ومن ضلعه السائب. والثاني إظهار حواء على أنها مصدر للغواية<sup>(67)</sup>.

ولكن يجدر التفريق بين الأدبيات التوراتية التي تعمق الجسدية الأنثوية للمرأة في حياة الرجل، حتى تغدو المرأة متاعا من الأمتعة الشبيهة، حيث تكون المرأة في العهد القديم خاضعة ذليلة تحت تسلط الرجل<sup>(68)</sup>، وبين الأدبيات الإنجيلية المسيحية التي أصبغت على العلاقة بين الرجل والمرأة صبغة الروحية الصوفية في العفة والظاهرة الإنسانية الجنسية إلى حد الرهينة، مع بقاء الاختلاف الواضح بين الرجل الروح، والمرأة الجسد، حيث جعلت الديانة المسيحية من الجسد خطيئة، وجعلت من المرأة الجهة التي أتت بواسطتها الخطيئة<sup>(69)</sup>. ومن هنا نفهم الروحانية التي تتلون بها الجسدية في علاقات الزواج المسيحية، إذ يصف أحد الباحثين العلاقة بين الرجل والمرأة في الثقافة المسيحية بقوله: الرجولة والأنوثة اختلاف في الجوهر في عمق الشخصية .. فالرجولة روح تمشي في صميم شخصية الرجل، والأنوثة حياة نملا كيان المرأة<sup>(70)</sup>.



أما المسار الديني لروايي الخلق والخروج من الجنة في الرواية الإسلامية، فهو، أن الله سبحانه وتعالى خلق الرجل والمرأة من نفس واحدة، ولم تفرق آيات الخلق بين الجنسين، ومن ذلك آيتا: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾ (٧١)، و ﴿يَتَأْتِيهَا النَّاسُ أَنْفُوسُ زَيْكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً﴾ (٧٢).

وهنا، كما نلاحظ، تأكيد بصورة مباشرة على التساوي في الخلق من نفس واحدة بين الرجل والمرأة، وأنه ليس هناك مجال لإحالة المرأة إلى نفس أخرى (شيطانية) مغايرة للنفس التي خلق منها الرجل، أو إحالتها إلى الخلق من الضلع الأعوج حقيقة أو مجازاً، أو إحالة خلقها إلى ظروف دونية...

والآيات القرآنية صريحة في جعل آدم عليه السلام (أو هو وزوجه معاً) السبب في الغواية والخروج من الجنة، ولا يوجد نص قرآني يحمل العبء لحواء وحدها دون آدم؛ فهما معاً في المعصية كما في قوله تعالى: ﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْءَاتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَائِكَةً أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ﴾ (٧٣)، وهو وحده: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَتَّخِذُ هَلْ أَذُنُكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٌ لَكَ يَبْلَى﴾ (٧٤) فأكلت منها فبدت لهما سوءتاهما وطفقا حنصفاً عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى ﴿ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى﴾ (٧٥) قال أهبطا منها جميعاً بعضكم لبعض عدو ﴿٧٤﴾.

وعلى الرغم من حرص هذه الآيات وغيرها من جهتي التكوين، والخروج من الجنة على تأكيد إنسانية المرأة ومساواتها بالرجل في الحقوق الشرعية والإنسانية، إلا أن الأدبيات التي بقيت شائعة في الثقافة الشعبية الإسلامية وحتى الثقافة الرسمية تعلق

كالثقافات الأخرى (الأسطورية والتوراتية والإنجيلية) بوعبي خلق المرأة من طينة شريفة غير طينة الرجل الطاهرة من جهة، وتحميل الذنب للمرأة في الغواية والخروج من الجنة من جهة ثانية<sup>(75)</sup>، امتداداً لما شاع في الأساطير والحرفات، أو تأثراً بما جاءت به أدبيات الديانات الأخرى وخاصة الأساطير التوراتية<sup>(76)</sup>.

لذلك فإن المفهوم السائد عن المرأة في الفكر التقليدي العربي هو أنها ذات أخلاق سيئة ثابتة تحافظ عليها في كل العصور ومنها الكيد والخيانة (...). فحيثما حلت ترفع سلاح الغدر والخيانة لأن من طبعها أن تفعل ذلك<sup>(77)</sup>، مغفلين بذلك الصور الإيجابية التي أعطيت للمرأة في فضاء التكريم، مع كون العلاقة بين الجنسين لم تقدم في القرآن الكريم على أنها علاقة تسلط وتعال، ولا علاقة الفاضل بالمفضول، وإنما هي علاقة تساكُن ومودة ورحمة<sup>(78)</sup>. وقد اعتقد بعض الدارسين من خلال بعض النصوص القرآنية بأن هناك دلائل تشير إلى الدونية النسوية، ومن ذلك أن يكون الرجل في الإسلام قواماً على المرأة، وأن له في الإرث مثل حظ الأنثيين، وأن شهادته مساوية لشهادتين من شهادات النساء، وأن من حق الرجل أن يضرب المرأة الناشز، وأن يتزوج أربع نساء، وأن المرأة ناقصة عقل ودين... وهذه بكل تأكيد قضايا خلافية، والخوض فيها يحتاج إلى صفحات كثيرة، لكن التفسير الإنساني لهذه الأشياء يحمل في طياته المعنى الآخر غير المباشر الحرفي، فليست هذه النصوص من قبيل العقاب من الله، كما يتصورها بعض الرجال<sup>(79)</sup> أو النساء، وإنما هي خصوصيات في ظروف خاصة، لا بد أنها سعت إلى أن تحقق إيجابية المرأة وإنسانيتها بطريقة أو بأخرى، فلم يقصد بتقص المرأة عقلاً وديناً المفهوم الاجتماعي السلبي السائد، وإنما هو نقص شرعي بسبب ظروف المرأة التي لا تطالب ببعض الفروض الشرعية أثناء الولادة والحيض... ولا يطلب منها فوق طاقتها وهي المشغولة كثيراً في بناء حياة أسرته<sup>(80)</sup>.

فهذه باحثة مغربية (دامية بن خويا) على سبيل المثال تغالي في تفسير مثل هذه الشواهد، لتقول: كعبت هذه الإيديولوجية الدينية دوراً كبيراً في تكريس دونية المرأة واعتبارها كائناً ناقص عقل ودين، يجب السهر عليه بل قهره نفسياً واجتماعياً وجسدياً لأنه غير أهل للحرية والاستقلال بالشخصية وبالتالي تحقيق الذات<sup>(81)</sup>، فهذا القول يمكن قبوله

في نقد الإيديولوجيات المحرفة للأصول، حيث تتجسد رجعية المجتمع في تكريس القيم والعادات الأبوية لا الشرعية، فتعاملت الحياة العربية الإسلامية الاجتماعية مع المرأة بنهج سلبي أكد ثبوت كينونتها في خضوع المرأة في كل طبقات المجتمع لمقولة واحدة هي عبوديتها<sup>(82)</sup> وما تفرضه هذه العبودية من امتحان. وهنا لا بد من التفريق بين الأصول النظرية وتطبيقاتها؛ إذ غالباً ما تفسر الأصول في التطبيقات تفسيراً قمعياً تجاه المرأة التي قد لا تعارض هي بدورها ما يفرض عليها ضعفها، وعدم قدرتها على المواجهة.

وجملة القول أن الموقف من المرأة أينما وجدت، وفي أية ثقافة، ينطلق من الحكم على أنوثتها التي حددت وظائفها وطبائعها الإنتاجية في سياق جسد المتعة والأمومة والشر، فهي في الأدبيات الغربية سلاك معشوق أو أنها شيطان متبوء، وهي أدبيات تضطهد المرأة وتجعلها مناعاً للرجل وتابعاً مطيعاً، أو نشازاً مرفوضاً حسب شروط الرجل وتصنيفاته<sup>(83)</sup>. ومقابل هذه الرأي السائد في الثقافة العربية، نجد الأدبيات الغربية تصور المرأة في المجتمع العربي الإسلامي في صور سلبية، فاليهودية (وهي جزء من هذه الأدبيات الغربية) تصور المجتمع العربي على أنه مجتمع أبوي تباع فيه النساء كما لو كن حيراً، وعليهن أن يقبلن بدور سلبي في الحب وتلبية رغبات رجالهن<sup>(84)</sup>.

ويمكن أن نستعرض أنساقاً عديدة لتوصيف الحال المتدنية للمرأة في المجتمعات الدينية التي جنتحت عن مفاهيم الدين الحق، فعملت على تكريس الأعراف والتقاليد الموروثة، بما في ذلك المجتمعات العربية والإسلامية. ولم يكن حال المجتمعات العلمانية بأفضل، فهي بدورها جعلت تحرر المرأة مختزلاً في تحررها الجنسي، مما كرم فساد العلاقات الاجتماعية بسبب هذا التحرر المش.

وفي الأحوال كلها، لا يمكن اختزال صور المرأة المتشابكة والمعقدة في المسار الديني وأدبياته في التاريخ البشري، لأن هذا الموضوع أنجزت فيه مؤلفات كثيرة، جلها يتفق على أن أصول الأديان السماوية إيجابية وهي تعطي المرأة حقوقها الوجودية والإنسانية، ولكن العيب جاء في تطبيق هذه الأصول في الثقافات الاجتماعية وأدبياتها الدينية التي مارست استغلال المرأة وكمرست تبعيتها الاقتصادية وسلعيتها الجسدية، ووصمتها بالشرور والعار. فكانت

الدراسات التراثية العربية عن المرأة كما يقول علي زيعور لا تعني بالمرأة مدلولاً واعياً، أو الأنا الواعي في الإنسان، إنها تعني ما نسقطه على الشيطان: إنها الشيطان في مدلولاته التي تكشف عن اللاوعي والمكبوت والظلي والمعتّم وإسقاط النزوات العدوانية والأئمة والإغرائية عليها<sup>(85)</sup>.

#### • خلفية الجسد: الجمال والحب والجنس:

تشكلت دونية المرأة في الوعي الذكوري، أيضاً، من خلال الموازنة بينها وبين الأشياء الجميلة المتمتع في الحياة، فكانت مفردات الجمال والحب والجنس ثلاث إشكاليات متداخلة يمكن من خلالها توصيف أبعاد العلاقة غير المتوازنة التي تنشأ بين الرجل والمرأة، وهي مفردات تختلف مفاهيمها باختلاف الثقافات والرؤى والشروط التاريخية التي أنتجت فيها. ومن الصعوبة بمكان أن نعرف هذه المفردات تعريفاً جامعاً مانعاً، وبالذات الجنس لأنه من المضامين الأدبية الحساسة والشائكة التي أثارت جدلاً واسعاً وخلافاً عميقاً بطول تاريخ الأدب العالمي. فلم يكن من الممكن تجاهله بحكم أنه من الدوافع الأساسية المحركة للسلوك الإنساني، وفي الوقت نفسه لم يكن من الممكن تناوله دون حساسيات اجتماعية وتاريخية ونفسية تتراوح بين الحرية التامة والتحريم المطلق طبقاً لنوعية المرحلة الحضارية وروح العصر<sup>(86)</sup>. لذلك شكل الجنس جوهر العلاقة بين الرجل والمرأة في المنهج التحليلي الفرويدي بشكل خاص، وعلى ضوئه فسرت الكثير من عقد الحياة النفسية، وإن بطريقة مبالغ فيها أحياناً كثيرة بسبب السقوط في التشبيثية، من جهة التأكيد على أن الأسلحة المديية، والأدوات الطويلة الصلبة، وجذوع الأشجار والقصب، تمثل العضو الذكر، بينما تحمل أخزائن والعلب والعربات والمدافع محل العضو المؤنث<sup>(87)</sup>، ثم من جهة تتبع الشرور التي كرسها الثقافات البشرية عن الجنس وجسد المرأة، وخاصة الجنس غير الشرعي، الأمر الذي نمط الصور السلبية التي أنتجت فيها هذه العلاقة رغم أنها كبنوة إنسانية الجمال واللذة والخصب<sup>(88)</sup>.

في حين حظي الحب باهتمام الأدباء؛ إذ يستحيل أن يغفلوا عنه عمل أدبي بطريقة أو بأخرى على اعتبار أنه ليس مجرد عاطفة بين الرجل والمرأة. وإنما هو عند الأديب ذي النظرة الشمولية بؤرة تتلاقى فيها أشعة وجودنا الإنساني، وتكتسب الأشياء بعداً ميتافيزيقياً<sup>(89)</sup>. وكان الحب بمعناه العام خاصية الروحانيات، أكثر من كونه علاقات جسدية شهوانية، وإن غدا مؤخرًا غارقاً في الجسدية إلى حد الفجور تحت مسمى الحب.

ويمثل الجمال من جهة ثالثة صياغة للكون وجمالياته المتعددة، وفيه تكون المرأة أجمل صور الكون ومحور تجلياته، حيث فسر علي حرب مقولة ابن عربي أن لكل جمال جلاله بقوله: إن الشخص الذي نهواه ونعشفه له سطوته ومهابته بل قدسينه .. إن الواحد منا عندما يرى المرأة الجميلة المشتهاة يشعر كما لو أنه آدم يخرج من الفردوس بشهوة بكر طازجة<sup>(90)</sup>. فإن احتوى هذا التفسير على مركزية المرأة للجمال فإنه تفسير يرى المرأة جسداً مثيراً وجمالاً منفعياً، ولا يعني كون المرأة رمزاً للنفس الكلية أنها قيمة إيجابية لذاتها في حياة الذكور المتصوفين، لأنها تغدو جمالية معذبة بالطريقة المازوخية في أحيان كثيرة، ثم إن الغاية النهائية في وعي الذكورة الأبوية (البطرياركية) من جمال المرأة هو تحقيقها جسدياً، لإحالة الجسد إلى علاقة المتعة، ولا مانع في هذه الحالات أن تكون اللغة العاطفية مقبلات أو بهارات الصيد، ولعلنا نتفق من هذه الناحية مع جورج طرابيشي وهو يجد مجتمعنا العربي المعاصر من خلال رواياته يفتك به داء ان عضالان: داء التخلف الحضاري، وداء العبودية النسوية، إذ يغدو الرجل مجرد سيف ذكوري (قضيبي)، والمرأة مجرد فرج<sup>(91)</sup>.

وعموماً نجد المفردات (الجنس والحب والجمال) مندمجة معاً في الجسد على نحو تتج فيه المرأة إنتاجاً مسلحاً في حياة الرجل الذي يحتاج إلى الحب، والجنس، والتمتع بالجمال، وأحياناً تندمج المفردات بعضها مع بعض لإنتاج الجنس فحسب، حيث يكون الجنس هو الحب في حالة التنفيذ<sup>(92)</sup>. والجمال بالنسبة للرجل هو فضاء الشهوة التي يراها أحد الباحثين بقوله: سؤال وجهته إلى عشرين رجلاً متزوجاً هو: هل تستطيع ممارسة الجنس مع أي امرأة جميلة. كان رد الجميع نعم، وبكل طيبة خاطر، وأحياناً مع امرأة غير جميلة ولكنها مثيرة<sup>(93)</sup>.

والمرأة من خلال ذلك كله تتجسد في الوعي الذكوري الجنسي على أساس أنها المصدر الأول للجمال في الطبيعة، وهي التي تلهب شبقية الذكر، إذ بدونها لا يكون للحب وجود، ومن هذه الناحية لا نستغرب أن تتناقض الأساطير فيما بينها في نظرتها للمرأة، فإضافة إلى ربط المرأة بالشيطان في بعض الأساطير اجتماعياً وقيماً، نجد أساطير أخرى تعدها جوهر الحب (أيروس) الذي هو مصدر الحياة التي تشكلت من السديم أو العدم<sup>(94)</sup>، فيكون الحب هو العلة في وجود الكون وجوهره كما يقول ابن الجوزية<sup>(95)</sup>، وكذلك يرى بروست العالم انعكاساً لما يجري في الحب<sup>(96)</sup>.

ففي مقابل الصور الشريرة الدونية التي رسمت للمرأة في الأساطير والواقع والأدبيات الدينية من حيث تشوه خلقها وأفعالها وعلاقاتها الشريرة بالرجل، فإن الإحساس بأهمية وجودها في الكون والحياة جاءت على السنة الشعراء والمتصوفة والفلاسفة، مما أكد على كونها طرفاً جوهرياً في العلاقة العاطفية الاجتماعية أو العشقية التصوفية، أو العلاقة الجنسية، وأنها من هذه الناحية لا غنى عنها إطلاقاً كأساس من أسس تكوين الحياة في ثنائية المذكر والمؤنث في الواقع، وأيضاً في الفاعلية الإبداعية تخليلاً. مما يعني وجود الثنائية الملازمة لشخصية المرأة في الثقافات، وهي ثنائية الشيطان القبيح/ الملاك الجميل. وأن المرأة الشر الجميلة في التعاملات الاجتماعية تصبح هنا بالنسبة للحب/ الجنس شراً لا بد منه، وخاصة في علاقات الزواج واحتياجات الإنجاب وبناء الأسرة.

ومن يتبع الأساطير - وهي جزء من الأدب - يجد فيها هيمنة فعلية لأفكار الحب/ أيروس على الآلهة والبشر معاً وعلى كل زوجين ذكر وأنثى في الطبيعة؛ فسهام أيروس العشقية حولت الأرض من صحراء مقفرة جرداء إلى غابة جميلة مليئة بالخضرة والمخلوقات المختلفة المتحابة<sup>(97)</sup>.

وتحاول الأساطير، أيضاً، في هذا الفضاء العاطفي الجنسي الاعتدال في وصف الذكورة والأنوثة من خلال علاقة الحب السائدة بينهما؛ فقد رأت إحدى الأساطير اليونانية أن الإنسان الأول تكون من عنصري الذكورة والأنوثة، ثم شطر إلى شطري الذكر والأنثى، فأصبح كل شطر منه يعشق الآخر، والتعانق بين الشطرين لإعادة للاتحاد الفطري بينهما<sup>(98)</sup>.

والمرأة بوصفها مخلوقاً جميلاً خلقت من الذكر، حيث خلقت أثينا الإلهة الأم من هامة زوجها زيوس كبير الآلهة لإسعاده.<sup>(99)</sup>، وخلقت حواء من أضلاع زوجها اليسرى في الأدبيات الدينية المستمدة من التوراة التي جعلت المرأة عظماً من عظام الرجل، ولحماً من لحمه.<sup>(100)</sup> وهنا نشعرنا الأساطير بعدم جدوى الحياة، وبغياض استقرارها إذا غابت عنها المرأة، فمن يتتبع الأساطير اليونانية (أشهر الأساطير في التاريخ البشري والمشكلة لجزء كبير من وعيه) يجدها مليئة بعلاقات الحب والجنس والغيرة والصراع على النساء بين الذكور، ومن الأمثلة أنه عندما غدت الإلهة أفرودايت فتاة جميلة، حاولت كل الآلهة الذكور التقرب منها وطلب يدها، ونسببت في إثارة مشكلات عديدة<sup>(101)</sup>، مما يعني تثبيت اعتقاد كون الحب جوهرية استقرار العالم في الحياة أو اضطرابه.

وكما يعد الحب بعداً من أبعاد السعادة واستقرار الوجود، فإنه، أيضاً، من ناحية أخرى وفي الوقت نفسه يعد من مصادر الشقاء والعذاب والموت في حياة الذكور، لذلك كان الحب بالنسبة للإغريق والرومان مرضاً، يوجب الصفع عن العشاق لأنهم مرضى<sup>(102)</sup> والعرب أيضاً عدوه مرضاً وداووا العاشق بالكى بين إلبتيه<sup>(103)</sup>. وذكر فلوبيير أن الحب عند القدماء عدّ جنوناً ولعنة ومرضاً تعاقب به الآلهة الناس<sup>(104)</sup>.

ولو استنتقنا الأساطير لوجدنا مشكلات كثيرة حدثت عن طريق الحب والجنس، نذكر منها توتر العلاقة بين زيوس كبير الآلهة وزوجه حيرا لأنها غارت من تعددية علاقاته الأنثوية، حيث تزوج ست نساء، غير علاقاته السرية بأخريات، مما سبب اضطراباً كبيراً في الحياة<sup>(105)</sup>. ونقرأ أسطورة تستقيم فيها أفرودايت من فتاة تجاهلت حبيبها، في حين تكرم أفرودايت في أسطورة أخرى بجماليون، فتحول تمثاله الذي صنعه (جالانيا) إلى أنثى حية بعد أن هام في حبها تمثالاً... وكانت أساطير هيلن ملكة جمال الأساطير الإغريقية المستولة المباشرة عن أكبر مآسي التاريخ البشري المتمثلة في حروب طروادة<sup>(106)</sup>. ومن هذه الأساطير الشائعة عن حرب طروادة بين الناس، تحديداً، ارتبط الحب بالشقاء والموت.

ولما كان كيوييد بن زيوس يوزع الحب والبغض بين الناس والآلهة من خلال سهامه الذهبية (الحب) والفضية (البغض) فإنه أحال العالم إلى ساحة معركة. ولهذا ربط ديس بين



الحب والحرب على نحو يجعل مفهوم الحب يشتمل على مفهوم المرأة، فإذا كان الحب عذاباً، فإنه عندما يرتبط بالمرأة يصبح العذاب الحصب، وهو ما يجر إلى تذوق الحرب بمعنى الربط بين غريزة القتال وغريزة الجنس، حيث صورت الأساطير الحب سهاماً مميتاً، ثم يكون استسلام المرأة للرجل الذي غزا قلبها نتيجة لأنه أفضل مقاتل<sup>(107)</sup>. ويجعل جورج طرابيشي اصطلياد المرأة الغاية الأولى والأخيرة للتصور الذكوري الجنسي، لأن أعظم دور تاريخي يمكن أن تطمح فيه المرأة من منظور هذا التصور، هو دور الطريدة، ذلك أن علاقة الذكر بالأنثى بموجب هذا التصور ليست علاقة إنسان بإنسان، وإنما هي علاقة صياد بطريدة، أو علاقة طير جارح بطير أبغث، وفي التحليل الأخير علاقة حيوان بحيوان<sup>(108)</sup>.

ومما يجدر ذكره أن الحب الاحتكاري أو ما يعرف بزواج المحارم هو الذي أكد فيه الذكر حرصه على امتلاك محارمه وحسده للآخر ومنعه من الفوز بنسائه ولو بطريقة غير مباشرة، ومن أمثلة هذا الحب الذي أثار اهتمام المحللين النفسيين بسبب تحوله إلى شفاء ومريض، أسطورة أوديب المتأخرة نسبياً، والتي فسّرت على أنها محاولة للكشف عن العقاب الذي ينشأ عن طريق العودة إلى الزواج بالمحارم حتى ولو كانت هذه العودة عن طريق الخطأ والصدفة، إذ كان الخروج من دائرة الزواج بالمحارم البداية الحقيقية - كما يرى شتراوس - للخروج من التاريخ المنغلق إلى التاريخ المنفتح المشكل للعمران والتفاعل الثقافي بين الجماعات المختلفة عن طريق تبادل النساء<sup>(109)</sup>. لذلك عد الزواج بالمحارم كارثة بشرية ناتجة عن رغبات جنسية مكبوتة تنفجر بطريقة خاطئة فتحمل معها الوباء والمرض، وإن اختلف الأمر نسبياً عندما فسر زواج الملك الفرعوني من محارمه من منطلق كونه حرصاً على نقاء الدم الملكي من الشوائب، لا نتيجة لتحقيق رغبة جنسية مكبوتة<sup>(110)</sup> ومن ثم لم تثر مسألة العقاب في الثقافة الفرعونية كما أثرت في الثقافة الإغريقية، رغم أن هذا الزواج انتقل من الأسرة الفرعونية إلى عامة الشعب.

إلا أن بعض الدراسات الحديثة ذهبت إلى التشكيك في العقد الأوديبية (OEDIPYS COMPLEX): وخاصة رغبات الحب والعداء التي يشعر بها الطفل تجاه والديه، ومن ذلك دراسة لسيمون دي بوفوار التي ترى أن عقدة أوديب وإلكترا: خيال



عقيم ولا يمكن للعقل أو المنطق أن يسلم به أبداً<sup>(111)</sup>. وما أن يفسر الأدب أو الفن على أساس أنه تعويض عن طريق الخيال لإشباع الرغبات المكبوتة بين المحارم، فإن مثل هذا التفسير من وجهة نظر شكري عياد لا ينطبق إلا على نوع رخيص من الفن<sup>(112)</sup> وهذا منطق حضاري صحيح.

ولأن منبع الحب والكراهة واحد، فقد كان هناك تقارب لغوي بين إيروس (اله الحب Eros) وبين إيريس (اله الفتنة والشقاق Eris)<sup>(113)</sup>. وكذلك جاءت الكلمة العربية «الفتنة» ذات معنيين، أحدهما الجمال الفتان، والآخر الحروب والفتن. ويبدو أن فتنة المرأة شكلت البنية الأخطر على الرجال من فتنة الحروب، كما يفهم من الحديث النبوي: «ما تركت بعدي فتنة أضرم على الرجال من النساء»<sup>(114)</sup>.

هكذا تعرض جسد المرأة إلى أكثر الهجمات شراسة من قبل دعاة الاستلاب الأخلاقي، ووصل الأمر إلى حد اعتباره قناعاً يحبس النفس التي تنوق إلى تحطيمه لتتحرر منه<sup>(115)</sup>؛ وخاصة في الشعر الصوفي. ثم نجد هذا الجسد نفسه هو اللذة المتجلية في السرديات، حيث يغدو الغاية والوسيلة لبناء الحياة الذكورية المشيئة للمرأة، دون أن يلغى هذا إمكانية تحويل المرأة الجسد إلى مرتبة المعبود في صورة من صور التوثين، فمن خلال دراسة صلاح الدين بوجاه لمجموعة روايات عربية ينتهي باستنتاج مفاده حضور الإحساس بلذة الجسد وتجاوزها إلى كذبة الرغبة برفع بعض أعضاء الجسد إلى مرتبة الأوثان، حتى غدا الجسد متارجحاً بين الشيبوبة والألوهية، وموحياً بالفكرة ونقبضها في نفس الوقت، شأن أية سلعة تتأرجح بين مقتضيات عرضها ودواعي طلبها في صلب مجتمعات تفشت فيها حمى الإنتاج للسوق<sup>(116)</sup>.

بدأت الرواية وما زالت وهي أكثر الأجناس الأدبية احتفالاً بتجربة الحب وما ينتج عنها من علاقات حياتية متعددة في حياة المرأة، وكما يقول فُرنسنت 'فقد' كانت كل الروايات عند القدماء تدور حول موضوع واحد هو الحب<sup>(117)</sup>. ولم يكن بإمكان أي روائي أو روائية، في الماضي والحاضر معاً، أن يتخلص من موضوع أو إشكالية الحب إطلاقاً. فالمازني الذي أراد أن يكتب رواية مصرية لا يدور موضوعها حول الحب ولا حول العلاقة بين الرجل

والمرأة لم يكتب في نهاية المطاف في روايته إبراهيم الكاتب. إلا موضوع الحب كما يقول جورج طرايشي<sup>(118)</sup>.

وإن كان الحب رومانسيا في بعض الشعراء، أو أنه يحوي رومانسية شهوانية مغمورة فإن جسد المرأة في الرواية العربية تحول إلى مادة تتبادل في صلب المجتمعات التي تغلب عليها الصبغة الاستهلاكية، فيتفرغ نهائياً من كل مضامينه البشرية ويلج غابات العرض والطلب<sup>(119)</sup>. ومع ذلك فإنه لا يختلف شاعر إنساني عن شاعر شهواني، فإذا كان الشاعر الشهواني يفصل عباءته من جلود النساء ويبي هرمة من نهودهن، فإن الشاعر الإنساني يحتاج إلى المرأة/ الأرض ليقف على قدميه<sup>(120)</sup>.



أما على مستوي الفلسفة والتصوف فقد كان الحب - كما يرى هيرقليطس - مشاركاً للعقل في تكوين الأرضية الموحدة والعميقة بين النفوس المستيقظة<sup>(121)</sup>. وفي قول الفيلسوف الكندي: المحبة علة اجتماع الأشياء<sup>(122)</sup>. والحب لدى الأفلاطونية تأمل دائم في الجمال تهتدي به الروح إلى المعاني الإلهية<sup>(123)</sup>. وهو من وجهة نظر سقراط كما تقول له ديوتا النبوة ليس جميلاً وليس خيراً، إنما هو بين الاثنين. إنه شيطان والشيطان وسط بين الرباني والإنساني<sup>(124)</sup>. وهو كما يقول دنيس الطريق الذي يصعد بنا عن طريق الانجذاب درجة بعد درجة نحو ينبوع كل ما هو موجود بعيداً عن الأجسام والمادة<sup>(125)</sup>. ويمكن أن نسجل نصوصاً كثيرة عذرية وصوفية وفلسفية تتعامل مع الحب بصياغات خيرة وشريرة في الوقت نفسه، ولعل أهمها أن تجعل بعض الأفكار الصوفية المرأة رمزاً لجوهر أثوي أشرب طبيعة إلهية مبدعة، وأن بينها وبين الطبيعة توازناً من حيث كونهما في مدرج الانفعال، إذ كما تتفعل الأنثى للرجل، تتفعل الطبيعة بأسرها للحق<sup>(126)</sup>.

ولكن الوعي الصوفي ذا النظرة الإنسانية إلى المرأة كان شبه معدوم في الثقافة البشرية ومنها الثقافة العربية الإسلامية، إذ غلب على صور المرأة لديهم فكرة التقديس رمزاً لغيرها، مع اعتبارهم جسدها إثماً، فهي بذلك اتخذت وسيلة أو رمزا لتجليات القوة العظمى في

الكون جمالياً من جهة الروح، وما ينتج عنها من حب هو العلة أو الأساس في تكوين الكون، وهو حب يفسد مع الجسد ولذاته، وفي فساد الكون العلة أو الأساس في تدمير الحياة والأشياء من الناحية الميتافيزيقية؛ والأخطر من ذلك هو إحالة المرأة في بعض الفرق الصوفية إلى الرمز للجسد المذنس، وإحالة الرجل إلى الرمز للروح المقدسة، حيث نجدت الروح ليمجد الرجل، وحقر الجسد لتحقر المرأة، كما تغيرت الطقوس والشعائر الدينية من احترام الجسد واحترام المرأة إلى تأثيم الجسد والهروب الصوفي منه، وبدا هذا واضحاً في تدنيس المرأة المتزوجة وتقدّيس المرأة العذراء<sup>(127)</sup>.

وهكذا اتخذ الجسد الأنثوي شكلين متقابلين، الشكل الجمالي، وهو عندما نقول جسد المرأة تتبادر إلى أذهاننا صورة لجسد جميل مشتهى بتقاسيمه المستملحة ويقوامه الرشيق ولونه المثير (...). الجسد الأبيض البشرة، الناعم الملمس، يزينه من الأعلى تاج هو الشعر، وتحدد قسماته في سواد العيون، ودقة الأنف وصغر الفم، ووردية الخدود، وطول الجيد...<sup>(128)</sup>. والشكل الآخر هو الشكل الثقافي بخصوصيته البيولوجية وإمكانياته الطبيعية عبر تاريخ الحضارات الإنسانية والميثولوجيات القديمة والتصورات الدينية حقلاً لتناقضات بارزة، فهو مجال للقوة الميتافيزيقية، للسلطة المرتبطة بسر الأمومة والخصوبة وحمل الحياة الجديدة، وهو أيضاً مجال للشعر، مصدر للسحر والضرر، حامل للحياة والموت في آن<sup>(129)</sup>.

ورغم ما يقال عن سلبات المرأة جسداً في الثقافة، وخاصة في التصوف والفلسفة، إلا أنها تبقى بالنسبة للرجل محور مركزية الحياة، كما يظهر من خلال الكثير من المقولات الذكورية لمفكرين وأدباء، نذكر منها مقولات: المرأة أبهج شيء في الحياة/ المرأة تاج الخليفة/ خلقت المرأة لتشعرنا معنى الحياة، فهي مثال الرقة والكمال/ إذا كانت المرأة هي التي حرمتنا النعيم في الجنة فهي وحدها التي تستطيع أن تعيده إلينا/ إن النساء حور هربن من رضوان، وهجرن الفراديس لتلطيف شقاء بني الإنسان/ كلما حاولت أن أتخيل السعادة تمثلت أمامي في صورة امرأة حائزة لجمال المرأة وعقل الرجل/ الرجل نثر الخالق والمرأة شعره...<sup>(130)</sup> ففي الأقوال السابقة إشارات واضحة تبين دور المرأة جسداً في حياة الرجل، وصورها هذه ناتجة من وعي الذكورة العاشق للمرأة في إمتاع الحياة بلذة الجسد الأنثوي

الجميل، لا تقديراً للمرأة كإنسان مشارك في بناء حياة إنسانية آمنة، ولعل الإبداع الذكوري هو المسئول المباشر عن تشيؤ المرأة جسدياً، وتهميش دورها الثقافي الحضاري إنتاجياً.

### • خلفية الإبداع واللغة:

تعد خلفية الإبداع (الأدب والفن واللغة) المحرك الثقافي الرئيس في صياغة إشكالية المرأة في البنية الثقافية خارج إطار المرأة شبه المحجوبة اجتماعياً في مجتمع الحريم بين جدران البيوت، وجدران القيم والمعاداة الذكورية الأبوية، لذلك مثلت المرأة الأنثى، على أقل تقدير، بالنسبة للمبدع المذكر حالة غياب واحتجاب وشهوة مقابل حضورها لذة وجسداً في لغته، فكانت بذلك مقدمات الغزل والأطلال في القصيدة العربية في العصر الجاهلي تعبيراً وجودياً عن هذا الغياب والرحيل والبين... وهنا يمكن تفسير الأسباب الكامنة وراء أن تحظى المرأة في الشعر العربي بجمالية جسدية محجوبة/ حاضرة، وبرمزية شاعرية لمغازلة المجهول الغائب في مقدمات غزلية أو طللية جاءت ضرورة لا غنى عنها في تحقيق فاعلية التلقي للقصيدة التي اتخذت من المرأة والأطلال مادة للتشويق والإثارة من جهة، وفي الوقت نفسه لا مانع من أن تفسر الأطلال وغياب المرأة بوصفهما رمزاً للموت والفناء من جهة ثانية. وعلى هذا الأساس غدت المرأة في حياة العربي هي الشمس رمز الإشراق والغياب معاً (131).

ولما كانت القصيدة العربية في العصر الجاهلي قد شكلت خلفية الإبداع العربي، فإن اللغة الشعرية آنذاك احتفلت بالمرأة الأنثى المحلومة، وغيبت قضية المرأة شبه الموءودة في الواقع بمستوياته كافة، ومن ثم كرس البنية الشعرية المتغزلة بالمرأة صور الحياة التقليدية الذكورية، إذ يمتطي الشاعر المرأة والناقعة معا ليخوض تجربة قاسية كي يصل إلى الآخر المذكر في سياق العلاقات القبلية الحربية المشكلة لمجتمع أبوي ذكوري متناحر، وهذه التركيبة التقليدية هي التي جعلت القصائد الجاهلية متشابهة في الجمليات العامة عن المرأة الجسد/الرمز كما تشابهت في الشكل العام في بناء القصيدة (المقدمة، الرحلة، الغرض). ومن هنا كانت اللغة الشعرية بالنسبة للعربي في العصر الجاهلي تحمل ديمومة التلذذ بجمالية المرأة

الأنثى، والتلذذ بقوة الناقة الأنثى وجلدها، والتلذذ بإنتاج القيمة الذكورية مدحاً أو هجاءً أو وعيداً... ومهما يقال عن أهمية المرأة في العصر الجاهلي، فإن صورتها لم تتجاوز كونها شيئاً سلبياً ينتج متعة الرجل، مع اعتبار المرأة الأنثى بالنسبة للمتلقين عبر مختلف العصور هي العنصر النسوي المركزي في توليد الجمال والعشق والرمز شاعرياً، ولا غنى بالتالي للشاعر عن تشيئها في شعره<sup>(132)</sup>.

ولا نعدم من يتصور الغزل في القصيدة العربية الجاهلية قد مثل الجانب الروحي السامي عند الشاعر العربي مقابل ما تعايش فيه الشاعر/ الإنسان (الرجل) آنذاك من وطأة المكان الواقعية التي تسحق روح الشاعر وتشرذم حبيته وتقتل أحلامه وآماله، فيهاجر في الزمان ويتخلى عن المكان ليرسم مأساة الإنسان العربي القديم الذي حرقت قدميه رمال الصحراء المتوقدة سعياً وراء الماء والكلا وهروباً من القتل والاضطهاد والظلم والفقر وشظف العيش... فآبيات الغزل في الشعر الجاهلي ترسم خارطة الروح الفنية للشاعر العربي القديم الممتدة من الواقع المادي المؤلم الذي يعيش فيه إلى عالم الأحلام الذي يشتهي وينخيله<sup>(133)</sup>. وهذا الربط بين خروج القصيدة من الواقعي إلى الحلم هو الذي جعل الشاعر العربي يتغزل بامرأة ليست من حريمه، بامرأة غالباً ما تكون من قبيلة أخرى، ربما معادية. ولعل احتكاك القبائل لبناتها في سياق الزواج داخل القبيلة وتداولهن في سياق قيم قبلية عصبوية طبقية بين أبناء العمومة، هو أحد الأسباب التي جعلت القصيدة العربية الجاهلية مسكونة بعلاقات التناحر والغياب، مع بزوغ الحلم بامرأة الآخر المحروسة جيداً والممنوعة من التبادل في سياق العشق والتعريض والسي.

واستمرت القصيدة العربية محتفلة بالمرأة كموضوعة رئيسة من خلال ما سمي شعر الغزل أو النسيب، إلى حد تغدو المرأة، كما يصورها أحد النقاد بالنسبة للشعراء أسطورة تخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة الحور العين أو قطعة الحلوى الشهية، يقول: المرأة هي الوحي الذي يلقي في خلد الأدباء والشعراء صوراً متنزعة من رؤى الأحلام، يبعثها في أفئدتهم نسيماً عالياً وفكراً رائعاً... فالمرأة خزانة الأدب ورحيقه، يرشفه الأديب والشاعر نشوة غامرة، وما يتبته فيها إلا وفي فمه لحن سماوي يتذوقه القارئ. ولما نجد أدباً رفيعاً

مجرداً من ذكرها، ففيه من روحها حلاوة، ومن دلالها نغمة، ومن سحرها رقة، ومن فتور عينيها هينمة<sup>(134)</sup>.

فلذا كانت هذه هي لغة النقد التي تتعامل مع المرأة كقطعة حلوى، فكيف ستكون لغة الشعراء في التلذذ بصور المرأة الدعاية والإعلان في التلفاز، أو الممثلة الخارقة الجمال في المسلسلات الجنسية، أو الجارية الرومية الشقراء في قصور الأثرياء التي وصفتها حكايات ألف ليلة وليلة بأوصاف أقرب إلى نساء الجنة، أو في صورة العذراء البدوية الطيبة التي تسحر الأفتدة بعينيها الحور. ولكن هذه الصور لم تكن بهذا الشكل في العصر الجاهلي، لأن القيم الأبوية كانت تخلق القيود المركبة إلى درجة وأد المرأة حتى لا تكون سبية، أو في الوقت نفسه بفعلها هذا تحرم القبيلة المجتمع الذكوري من نعمة الأمن العاطفي والجنسي، فتفرض على الشاعر لسان حال قومه التغني بقيم المرأة الأنثى المرغوبة كحلم أسطوري محبوب بين ستائر القبائل الأخرى المعادية، وهو حلم يمكن التحقق عن طريق السبي.

والمهم في النهاية تشكيل الأنثى الجسد التي تلهب العقول والأبدان الذكورية، هذا الجسد هو الغاية شبه الكلية من وراء شعر الغزل، حيث تكون هذه الأنثى ليست في أي حال من الأحوال زوجة، لأنها لو كانت زوجة لجلبت لزوجها المصائب، على طريقة المثل الشعبي الفلسطيني الذي يعد المرأة إحدى مصائب الدنيا الأربع<sup>(135)</sup>. والزوجة عند الفلاح الفقير أقل أهمية من الجاموسة، لأن الحصول على زوجة يكلف عدداً من الجنيهات أقل مما تكلفه الجاموسة؛ كما ترى سلوى الخماش من خلال تحليلها للرواية المصرية<sup>(136)</sup>.



تعددت صور المرأة، بعد العصر الجاهلي، في قصائد الغزل العربية، إذ يمكن الإشارة بشكل خاص إلى ثلاث صور رئيسة، هي: الصورة الحسية وتعددية درجاتها التي تصل أحياناً إلى الفحش، والصورة العذرية العفيفة جنسياً، دون الجسم بغياب الحسية<sup>(137)</sup>؛ لأن العذرية فعلت الجانب الروحي والجمالي غير الحسي في وصف المرأة، والصورة الصوفية التي تتخذ

من المرأة وسيلة وجسراً للتعبير عن الجمال الكلي في الكون والطبيعة، واعتبار المرأة رمزاً لنفس الخالق (النفس الكلية)، وفيها يتجلى جمالاً بامتياز.

وتبقى المرأة مهما تنوعت صورها في الشعر العربي عموماً، هي غير المرأة/ الإنسان المألوفة في الحياة بكدها وشقائها وعذاباتها ووآدها، فهي كانت صورة الجسد المرفه الضاح بالجمال والمتعة، لذلك لم يترك الشعراء جزئية من جسدها الأنثوي وأخبارها وتصرفاتها إلا ووصفوها<sup>(138)</sup>. واستمرت الحال إلى أن جاءت قصيدة الحداثة المعاصرة التي أنتجت تعددية المستويات في بناء القصيدة من خلال شخصية المرأة، إذ تفهم المرأة جسداً أنثوياً في مستوى، وأيضاً رمزاً لعلاقات الشاعر (وعي الرجل المثقف) بأشياء كثيرة وخاصة في فضاء السياسة والصراعات الطبقيّة في مستوى آخر. ومعنى ذلك أنه لم يكن وضع المرأة في الواقع المعاصر بأفضل مما كان في التراث، إذ المسافة كبيرة بين حضور المرأة الجسد/ الشيء رمز المتعة/ الشر في الشعر، وبين غيابها بوصفها إنساناً في القصيدة العربية على طول تاريخها، حيث استقرت صورتها جسداً للمتعة، وأماً حكيمة، وامراً دونية وأداة الشر. ففي إجابة على تساؤل كيف يمكن أن يجتمع في نفس الإنسان والمجتمع حب المرأة وبغضها، إيمانه بأنها إحدى تجليات الله، ويقينه بأنها صورة من صور الشيطان، ثقة بقدرتها وقوتها، ويقينه بعجزها وضعفها؟ يجيب كمال مغيث من خلال قراءة نفسية لنماذج شعرية عربية بأن هذه الثنائية المتناقضة تعود إلى أن الرجل يحسّ مقهوراً قاهراً، خاضعاً مسيطراً، يقهره المجتمع، ويخضعه ويند أحلامه، فيتولى هو بدوره قهر المرأة وإخضاعها ووآد أحلامها. والمرأة عندما تكون عذراء مالكة لإرادتها وحرية اتخاذ قراراتها تجاه الآخر غير المحرم فإنها تصبح في وضع القاهر له، وهذا ما يفسر الحالة الوصفية والجمالية للمرأة الحبيبة، فنكون شبه إلهة أو إلهاً نموذجاً للقوة، والقدرة المطلقة، والإرادة، ونموذجاً للجمال والكمال، تمنع، وتعز، وتذل، وتحب، وتميت، والرجل مقابلها مسلوب الإرادة، واهن القدرة، يشترى رضا المرأة (المعبود) بالموت والفناء منها. ولكنها هذه العذراء ما أن تدخل في قفص الزواج، وتفقد حريتها وقرارها، حتى تتحول فوراً إلى وضع المقهور، ولن تجد لها أثراً يذكر في الشعر، بل تجد صورة المرأة الموءودة (المحجوبة)،



والمرأة التي لا تخلو من فائدة ومتعة، مع ضرورة وأد الإنسان الكامن فيها، وواد قدرتها على الإبداع والتفكير والاختيار والحرية<sup>(139)</sup>.

وإجمالاً، فإننا من خلال الصور الثلاث (الحسية، والعذرية، والصوفية) يمكن أن نتحدث عن المرأة بوصفها جسداً، أو رمزاً للجمال، أو رمزاً صوفياً، أو أهم رموز الكتابة التي انتشرت أكثر من غيرها في الثقافة الإبداعية العربية الحديثة.... وعلى هذا الأساس يعد خطاب الغزل هو الخطاب الأكثر رواجاً لدى عموم المثقفين العاديين، وتعد الثقافة الشعرية الغزلية بمجملها من أبرز الخلفيات التي رسمت صورة المرأة الجسد في إطارها غير الواقعي حتى ارتبط الشعر بين العامة بالنساء الجميلات، لذلك كانت مدارس امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة، ومجنون لبلى، وأبي نواس.. في الماضي، ومدرسة نزار قباني في الشعر الحديث من أكثر المدارس الشعرية رواجاً، ثم غدا هذا السياق واضحاً في الأغاني العاطفية بشكل هستيري، وكذلك في الأشعار الشعبية، حيث لا وجود إلا للمرأة اللعبة الجميلة في الوعي الذكوري المهووس باستغلالها جنسياً بأقنعة عديدة.



نجد أيضاً تعددية في العشق الذكوري للمرأة على مستوى الشعر، حيث نجد الذكورة العذرية المنتمية إلى الطبقة الفقيرة عموماً، فكان العشاق هنا أبطالاً ملحنيين نصف أسطوريين تحركهم الرغبة الواعية في انتزاع أنفسهم من ابتذال الواقعي والسمو فوق الآخرين بمآثر استثنائية<sup>(140)</sup>، وهم، كما شاع عنهم، متأثرون في هذا التوجه بعاملين هما: عقيدة التدين الزاهدة، والأخلاق البدوية التي تستسلم للحب المؤمن الطاهر الغاية<sup>(141)</sup>.

كما نجد الذكورة الحسية الخجولة، وخاصة في العصر الجاهلي، حيث كان الغزل حياً يمزج بين الواقعي والروحي، لأنه من الصعوبة بمكان، كما يقول بلاشير العثور على الرعشات الجسدية في القصائد الجاهلية، وذلك لأن الشاعر تورع عن ذلك ليس بدافع من قوة المثل العليا الرادعة عن الوقوع في الإباحية، وإنما بدافع الاصطلاحات الاجتماعية والأخلاق العرفية السائدة<sup>(142)</sup>. ومع ذلك عرف العرب في الجاهلية، كما يقول محمد حسن



عبدالله الحب في مستوياته جميعاً، الحسية والعذرية، الطبيعية والشاذة، بين الفتيات والفتيان، وبين العشاق من أزواج وزوجات وعواهر<sup>(143)</sup> واستمرت هذه الذكورة الحسية الخجولة سمة بارزة في معظم الشعر العربي الغزلي.

ولجئ أيضاً الذكورة الصوفية التي يصل أبطالها في أحيان كثيرة إلى الكفر، لأنهم يبالغون في توظيف المرأة والحب إلى الحد الذي يجعلون فيه الحب إلهاً أو طريقاً إلى تعذيب الذات من أجل الاندماج مع الذات الكبرى الخالق<sup>(144)</sup>. وعندهم تكون المرأة العذراء رمزاً دنيوياً للجمال الكلي، ومعبودة أحياناً<sup>(145)</sup>.

وقد يصبح الشعر فضاء دنيوياً جسدياً يشكل الذكورة الجنسية الشبهة كما هو الحال في شعر نزار قباني الدونجواني الذي شبه نفسه بشهريار، يحب كل ليلة عذراء، ويقتلها في الغد؛ لأنه ابن ثقافة ذكورية تحلم بالعذراء غير المملوكة، وتعترف الجسد المفضوح الجنسي المشبهاً في الزوجة المملوكة<sup>(146)</sup>. والذكورة الجنسية الجسدية هذه وما تفضي إليه من الجنس لم ينظر إليها في الثقافة البشرية على أنها من الحب في شيء، بل ربما تعد من مفسدات الحب؛ إذ يعد النكاح في الثقافة العربية من المعتقدات التي تفسد الحب وتقضي عليه<sup>(147)</sup>. ولجئ ذكورة شاذة، كذكورة الغزل بالغللمان وشذوذهما الجنسي الذي يماثل بين المرأة والمذكر المشابه لها في بعض صفاته<sup>(148)</sup>.

وأخيراً نجد الذكورة الرمزية، حيث مال الشعراء المعاصرون إلى توظيف المرأة الرمز، فكانوا عاشقين لموضوعات تماثل المرأة رمزياً، كأن تكون المرأة هي الأرض، والأرض هي المرأة، ومن هذه الناحية هناك من ينظر إلى محمود درويش على أساس أنه أغنى شعراء العاطفة في تاريخ الشعر العربي كله، لأن معشوقته هي قضيته (أرضه المحنلة) التي حلت مكان المرأة<sup>(149)</sup>.

وبذلك يبدو من الصعب الحديث عن ذكورة إنسانية شعرية في نظرتها إلى المرأة، باستثناء الأنثوية النسائية التي بثتها المرأة عن نفسها في شعرها. وإن كان خطابها في ذلك لم يتجاوز البذور الإنسانية التي لم تثمر قبل القرن العشرين، إذ كرست الخنساء حياتها في الرثاء

للمذكورة الميتة، كما عدت رابعة العدوية متغزلة بالذات الإلهية؛ لتبعد ذاتها عن دائرة الزنا البشرية فيما لو فهم حبها غزلاً برجل!!



إن الشعراء بشكل عام هم الذين كرسوا الصورة الأحادية الجسدية المثالية المشيئة للمرأة، وأن هذه الصورة هي واحدة من صور عديدة ظهرت في السرديات عموماً، إذ سيظل الشعر إذا قيس بالقصة الطويلة أو المسرحية، من أقل الألوان الأدبية تنوعاً في موضوع الحب، بحكم جوهره وطبيعته الشاعرية<sup>(150)</sup>، وما أن نفارق بين الشعر والسرد، في تناول صور المرأة، حتى نجد القصص والحكايات الشعبية والأخبار، والروايات والقصص الحديثة والمسرحيات قدمت المرأة بأنماط متعددة فيها تعددية الواقع نفسه، وخاصة على مستوى العلاقات العاطفية والجنسية، إضافة إلى أن السرديات أخذت منحى آخر غير موجود في الشعر وهو منحى التأثير بالأساطير والخرافات في رسم المرأة موضوعاً مشابهة للشيطان والأفعى والذئب وكل ما يفضي إلى الشر والخيانة.. مع استمرار تناول السرديات للصور الجمالية أو القدسية الموجودة في الشعر عن المرأة. وبشكل عام بقيت العلاقة وثيقة بين السرديات الحديثة والحكايات والسير الشعبية، فمادام 'ليس هناك بطل من أبطال السيرة الشعبية لا تقف وراء بطولته امرأة لتتحققها وتؤكد وجودها، وإما لتعاديها وتدمر قيمتها'<sup>(151)</sup>. فإن الأمر نفسه استمر بشكل فاعل في وعي الذكورة في الكتابات السردية المعاصرة، حيث تنوعت علاقة الرجل الإنسان بالمرأة الشيء ضمن سياقات التفكيك والامتلاك، والحنان والعطف، والشهوة والالتذاذ، والانبهار والاندحاش، والسخرية والتهكم<sup>(152)</sup>؛ أبرز العلاقات في توظيف شخصية المرأة في الرواية العربية التي ربطت بين المسارين التاريخي والثقافي، فكانت أهم الأجناس الأدبية احتفالاً بالمرأة في العصر الحديث؛ خاصة أن الكتابة السردية عموماً انفتحت شعورياً ولا شعورياً من خلال تعددية أصواتها وحوارياتها اللغوية على الأزمنة الماضية والحاضرة والمستقبلية في رسمها للعلاقات الحياتية المتنوعة الجنسية والعاطفية والثقافية والاجتماعية.. بكل إشكالياتها بين الرجل والمرأة، الأمر

الذي لم يتسن للشعر ديوان العرب قديماً، لأنه أحادي اللغة من ناحية، واختص بالمرأة في سياقاتها الجمالي الجسدي بين الواقعي والرمزي من ناحية أخرى.



وفي جانب التراكيب اللغوية ومفرداتها نجد تمايزاً بين الذكورة والأنوثة، حيث يعدّ الأصل في اللغة التذكير<sup>(153)</sup>، إذ إن اللغة على مستوى المفردات والتراكيب ذات صياغات ذكرية عموماً، ومن المفيد هنا أن نستوضح المفارقة بين الجنسين (المذكر والمؤنث) من خلال جمعي السلامة، إذ جمع المذكر السالم هو جمع لكل مفرد مذكر عاقل خال من تاء التأنيث...، في حين يمكن أن يجمع في دائرة المؤنث السالم المؤنث العاقل وغير العاقل، وبعض المذكر غير العاقل، والمذكر العاقل الذي لحقته تاء التأنيث، مما يجعل من هذه الموافقة أو التوازي بين المؤنث وغير العاقل تحديداً موقفاً لغوياً متحيزاً ضد المرأة عندما تكون بمرتبة غير العاقل، وتكون شروط المذكر السالم صافية تحصن الذكورة من شوائب التأنيث والحيوانية<sup>(154)</sup>.

ومن جهة أخرى يرى نصر حامد أبو زيد أن العلم المؤنث العربي غدا يحكم العلم الأعجمي في باب المنع من الصرف، في حين يصرف العلم المذكر العربي، وهنا من وجهة نظره، تمارس اللغة نوعاً من الطائفية العنصرية لا ضد الأغيار فقط، بل ضد الأنثى من نفس الجنس كذلك، حيث تعامل المرأة معاملة الأقليات من حيث الإصرار على حاجتها للدخول تحت حماية أو نفوذ الرجل<sup>(155)</sup>.

ويستنتج على الخليلي من خلال المعجم اللغوي أن المرأة طيب مستكين ثابت للرجل القوي المتحرك<sup>(156)</sup>. وإلى مثل هذا يذهب جورج طرابيش، فيؤكد على أن جميع الألفاظ التي تدل على الجماع في اللغة العربية تنم عن علاقة قوة وسيطرة، فالرجل هو الذي يأتي المرأة، ولهذا يقال، فيما يقال: غشيها، وطئها، دعكها، وسمها، دعسها، رعرها...<sup>(157)</sup>.

ولما تناول رشيدة بنمسعود آراء بعض الباحثين عن المرأة واللغة تكشف من خلال آرائهم أن المرأة في اللغة تتموقع ضمن نظرة احتقارية، تفرق جذرياً بين الجنسين، وتؤكد

فوقية خصائص الذكر، لتعني المرأة البطالة، واستحضار الوصاية عليها، ونسبة الخطأ إليها<sup>(158)</sup>.

فلذا توقفنا عند إشارات علاقة المرأة بغير العاقل، والعجمة، والاستكانة والثبوت، والنظرة الاحتكارية، ندرك أن الموقف اللغوي العربي ليس حيادياً، وربما لا ينطبق هذا على العربية فحسب، وإنما يشمل لغات أخرى<sup>(159)</sup>.

وتعد اللغة العربية، عموماً، من أغنى اللغات ثراءً بمفردات الذكورة المحققة للتواصل بين الجنسين جسدياً وروحياً، ابتداءً من الفعل مُرّاً الذي اشتق منه لفظاً امرئ، وامرأة، وفيه دلالة جنسية في: مرأ الرجل الطعام طاب له، والمرأة من مريء الطعام، وهي أشهى من أي طعام<sup>(160)</sup>. ومن الأمثلة أن جذر عرب الذي فيه الإعراب وهو الجماع، والعروب المرأة الجميلة التي تعرض نفسها بلطف لزوجها، والعرب حوريات الجنة ومن هذه العلاقة الجنسية وجد العرب كأمة<sup>(161)</sup> ومروراً بمفردات العاطفة المترادفة الكثيرة، مثل: الحب، والصبا، والهوى، والعلاقة، والجوى، والخلة، والكلف، والعشق، والشعف، والشغف، والتيم، والتبل، والدله، والهيام، والوجد، والصلت، والديف، والشجو، والشوق، والخلاصة، والبلايل، والتباريح، والسدم، والغمرات، والوهل، والشجن، واللاعج، والاكتئاب، والوصب، والكمة، واللذع، والحرق، والشهد، واللفف، والحنين، والاستكانة، واللوعة، والفنون، والجنون، والسم، والخبل، والرسيس، والداء المخامر، والود، والخلم، والغرام .. أكثر المفردات شيوعاً في توصيف عاطفة الحب<sup>(162)</sup>. وانتهاءً بهيمنة كثير من المفردات العاطفية الجنسية على مفردات المعجم العربي، حيث جمع بعض الباحثين ألفين وثلاث مئة لفظة جنسية من معجم لسان العرب وحده<sup>(163)</sup>.

ليست هذه اللغة الجنسية سوى لغة ذكورية تكشف تمتع الرجل بالمرأة، وتحرم في الوقت نفسه المرأة من أن تكون فاعلة في التعبير عن العلاقة الجنسية أو العاطفية التي تريدها<sup>(164)</sup>، لأنها لو فعلت ذلك لعدت زانية أو وقحة؛ لذلك لم يسمح للمرأة أن تحب إلا أن تكون جارية، وتحديداً في العصر العباسي، إذ قبل ذلك كان الرجل هو العاشق وسيد اللغة، وهو سيد الجسد، وسيد المؤلفات عن هذا الجسد، حيث ألفت مجموعة كبيرة من

المكتب في الحب والجنس من قبل علماء عرب بعضهم من الفقهاء، مما جعل قادية يرى العالم العربي الإسلامي قد عرف قوانين الحب الكامل بصورته العذرية قبل الغرب بزمان مديد، ويشير إلى كتاب الزهرة لابن داود كمثال تحديداً<sup>(165)</sup>. بل يعد العرب القدماء أكثر انفتاحاً من الناحية اللغوية في التعبير عن قضايا الحب والجنس، سواء في معاجمهم، أو في مصنفاتهم عن الحب، بطرق ليست مبتذلة أو فضائحية، فهم كما يقول على حرب: كانوا أكثر منا انفتاحاً في نظراتهم إلى جسدكم وفي طريقة تحصيلهم لمتعهم وملذاتهم، والدليل على ذلك أنهم كانوا يسمون الأشياء التي نخجل من تسميتها الآن من أجزاء الجسم وأعضائه، وكانوا يتكلمون عن العلاقات بين الجنسين بكلام نسكت نحن عنه إما بدافع الحياء أو الخوف<sup>(166)</sup>.

وفي كل هذه البنية اللغوية لم تكن الخلفية الثقافية الذكورية إلا تجسداً لكون المرأة جسداً وقضاء للمتعة، وأن على لغة المرأة نفسها أن تكون ذكورية في هذا المجال، فتكون موظفة في خدمة تحسين المرأة للرجل، ودفعها إلى أن تتجمل بالزينة والأخلاق لزوجها وتطبعه ولا تكدر شهيته، كما جاء في الوصية التي توصي بها الأم العربية ابنتها بوصايا عشر، هي: أما الأولى والثانية فالخشوع له بالقناعة، وحسن الطاعة، وأما الثالثة والرابعة فالتفقد لموضع عينه وأنفه، فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب الريح، وأما الخامسة والسادسة فالتفقد لوقت منامه وطعامه، فإن تواتر الجوع ملهبة، وتنغيص النوم مغضبة، وأما السابعة والثامنة فالاحتفاظ بماله، والإرعاء على حشمه وعياله، وملاك الأمر في المال حسن التقدير، وفي العيال حسن التدبير، وأما التاسعة والعاشر فلا تعصين له أمراً، ولا تفشين له سرّاً، فإنك إن خالفت أمره، أو غرت صدره، وإن أفشيت سره لم تأمني غدرك، ثم إياك والفرح بين يديه إن كان ترحاً، والترح بين يديه إن كان فرحاً، فإن الخصلة الأولى من التقصير والثانية من التكدير، وكوني أشد ما تكونين له إعظماً، يكن أشد ما يكون لك إكراماً، وأشد ما تكونين له موافقة، يكن أطول ما يكون لك مرافقة. واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبين حتى تؤثري رضاه على رضاك، وهواه على هواك، فيما أحببت أو كرهت...<sup>(167)</sup>

ولا يخفى ما في هذه الوصية من دعوة لتشبيء المرأة وقمع لإنسانيتها وعواطفها حتى من قبل المرأة نفسها (الأم) المتبنية للغة الذكورية في نصائحها. ومن هذه الناحية تصبح الحاجة ماسة في اللغة المعاصرة إلى أن يكون للمرأة لغتها الخاصة بها، المفارقة للغة الذكورية التي سادت التاريخ البشري كله.



هكذا يبدو لنا من خلال بعض الأمثلة في الشعر والسرد واللغة أن المرأة نجحت جمالياً في القصيدة العربية، ولكن هذا التجلي قد ينظر إليه من وجهة نظر بعض النقاد، وخاصة من النساء أنفسهن، على أساس أنه خطاب مبتذل، لأنه يتغنى بالمرأة كموضوعة جنسية مشابهة لكل شيء جميل، أو بدافع من حاجة غريزية يكون فيها الظاهر حباً، والباطن تبعاً لفرويد، نوعاً من التطور المكبوح للحافز الجنسي<sup>(168)</sup>. وبالتالي لن تتجاوز النظرة إلى المرأة في اللغة الأدبية الذكورية حدود دائرة اصطياها جنسياً، وإسقاط مآسي الواقع ورموزه على جسدها المنهك جسدياً وترميزاً.

وإذا اتفقنا على أن الغزل هو درجات من الكبح الجنسي ما بين العذري والحسي والصوفي والشاذ، فإن اللغة السردية، وخاصة لغة الروايات، أنتجت لغة سريرية مثيرة فاضحة في تصوير العلاقات الجنسية التي قد تصبح من وجهة نظر شاعرية حالة جسدية لا علاقة لها بالحب، إذ نجد الرواية العربية وظفت المرأة بوصفها أهم شخصيات الكتابة السردية في سياق العلاقة العاطفية/ الجسدية مع الرجل، ولو جردنا الكثير من الروايات من هذا الجانب لما بقي منها شيء يستحق القراءة، بللذذ، لأن لغة اللذة في الإبداع تعود بالدرجة الأولى إلى الاحتفال بالجنسي في دائرة العلاقة بالمرأة. ومع ذلك تبقى هناك فوارق بين احتفال وآخر، إذ يمكن أن تسقط ثقافياً وفنياً روايات جنسية فضائحية مثيرة رغم انتشارها بين العامة، مقابل لمجاح روايات أخرى تتخذ من الجنس وسيلة للكشف عن صراع الثقافات وتداخل النصوص كما فعل الطيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الشمال التي صور فيها الصراع الثقافي عن طريق الجنس بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية في ضوء الصراع بين

ثقافتي الشرق والغرب، لتبقى جمالية العمل الأدبي، مهما كان جنسه، لا تتحقق بدون انزعاج المرأة في تفاصيله، وكأن كولن ولسون الذي يقول يحتوي العمل (الأدبي) العواطف كما يحتوي الزجاجة على النبيذ<sup>(169)</sup> مدرك لكون المرأة روح الكتابة السردية مع ما في تعبيره هذا من ابتذال وسذاجة.



إن إشكالية المرأة في الأدب من أغنى الإشكاليات، وقد وضعت في هذا الجانب مصنفات كثيرة تناولت المرأة الجسد، والمرأة الرمز، والمرأة الطرف المهم في تشكيل ثنائية الحياة، والمرأة المبدعة، وإلى حد ما، المرأة الإنسان، ومؤخراً بدأت تعم الساحة الثقافية العربية دراسات عن المرأة في الأدب النسوي، وظاهرة النقد النسوي، بحيث أصبحت الإيديولوجيا النسوية تنافس إيديولوجيا الرجل كماً ونوعاً في ارتياد الكتابة بمختلف أجناسها، متخذة من وجودها المضطهد ومن علاقتها الجنسية والجنسية بالآخر الرجل موضوعاً رئيساً في بلورة كتابتها.

وإذا اتفقنا مبدئياً على أن الخلفيات الثقافية الذكورية الأسطورية والتاريخية والإبداعية قد همشت دور المرأة، واستغلتها، واضطهدتها، وشيأتها.. فسؤالنا هو: أين موقع الكتابة النسوية في تناولها لشخصية المرأة من هذا كله؟ بمعنى ما الدرجة الإنسانية التي حققتها المرأة في كتابة المرأة؟

هل نستطيع القول إن النساء المبدعات كرسن الأفكار نفسها الثابتة عن المرأة في كل العصور، فجاءت الثقافة النسوية قشوراً تستر أفتحة الاستلاب والتهميش للمرأة؟ ثم هل العلاقة المبنية على الحب بين الرجل والمرأة باختيارهما الواعي، تشكل أرقى العلاقات الإنسانية وأساسها، كما يقول عبد الله رضوان<sup>(170)</sup>، أم أن هذه العلاقات ما هي إلا مظاهر شكلية تسوق النساء قطعاناً باسم الحرية إلى علاقات جنسية حرة، كما يقول عفيف فراج<sup>(171)</sup>؟

ربما علينا أن نكون حياديين موضوعيين ... وألا نستبق الاستقراء، وأن نطرح سؤالاً  
حيادياً، وهو: كيف وظفت الكاتبة النسوية المرأة بوصفها إنساناً يبحث عن حريته وشخصيته  
المتكاملة في ظل إنتاج عناصر التحرر النسوي؟ وتحديدًا، كيف تجلّت العلاقة الجدلية في ثنائية  
المرأة/ الشيء والمرأة/ الإنسان في حركية الثورة النسوية؟  
والسؤال المقابل هو: كيف أنتجت المرأة وعيها الخاص ولغتها الخاصة المختلفة عن  
الوعي الذكوري ولغته؟ وما هو المجتمع المعلوم الطبواوي المختلف الذي تخيلته المرأة في  
كتابتها مناقضاً لهذا المجتمع الواقعي التاريخي المشوه كما اتضح في وعيه الذكوري؟  
هذه الأسئلة وغيرها صالحة للشروع في بحث آخر!!



## الهوامش:

- (1) نصر حامد أبو زيد: دوائر الحروف: قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1999، ص29.
- (2) المرجع نفسه، انظر: ص27-51.
- (3) سلوى الخماش: المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف، دار الحقيقة، بيروت، ط1981، ص48.
- (4) سليم ناصر بركات: مفهوم الحرية في الفكر العربي الحديث، دار دمشق، دمشق وبيروت، 1984، ص341، وانظر عن حرية المرأة ص341-350.
- (5) عبد الله الفللمسي: ثقافة الروم: مقاربات حول الجسد والمرأة واللغة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء وبيروت، 1998، ص38.
- (6) فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان، دمشق، ط1، 1992، ص238.
- (7) نوال السعداوي: دراسات عن المرأة والرجل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1990، (كتاب الرجل والجنس) انظر فصل الإله الذكر والأنثى الأئمة ص341-383.
- (8) انظر عن سيكولوجيا القهر في الأدب: كمال حامد منيث: علاقة الرجل بالمرأة وسيكولوجية الإنسان المتهور من خلال الشعر والغناء، مجلة الفكر العربي، بيروت، السنة الثانية عشرة، العدد الرابع والستين، 1991، ص118-119.
- (9) نصر حامد أبو زيد: دوائر الحروف، ص38-39.
- (10) تقول نوال السعداوي: "وقد أدرك المجتمع الإنساني البدائي المكون من الذكور والإناث أن الأنثى بالطبيعة أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة، فاعتبروها أكثر قدرة من الذكر وبالتالي أعلى قيمة. نوال السعداوي: دراسات عن المرأة والرجل (كتاب الأنثى هي الأصل)، ص153.
- (11) انظر عبدالله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 1996، ص15.
- (12) صلاح قنصوة: أنطولوجيا الإبداع الفني، فصول، م10، ع4/3، يناير 1992، ص49.
- (13) عائشة يلعربي (مترجمة): الجسد الأنثوي، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1991، انظر بحث نجاة الرازي: (المرأة والعلاقة بالجسد) ص33.
- (14) عبد الإله جدد: خطايا الحب والزواج، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة 1986، ص9.
- (15) شجاع مسلم الماني، المرأة في القصة العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986، انظر ص130-140.
- (16) سحر خليفة: مذكرات امرأة غير واقعية، دار الآداب، بيروت، ط1986، ص37.
- (17) ول ديورانت: قصة الحضارة، الجزء الأول من المجلد الأول (نشأة الحضارة) تر زكي نجيب محمود، الإدارة الثقافية، (د.ت.)، ص81.

- (18) علي وطفة: الشواخص الاجتماعية لوضعية المرأة الاغترابية في الوطن العربي، الفكر العربي، خريف 1995، ع82، السنة16، ص6، وانظر توضيح هذه العهوديات، ص5-15.
- (19) أوزولا شوي: أصل الفروق بين الجنسين، تر بوعلى ياسين، دار الحوار، سورية، 1995 ص27.
- (20) السؤال هو عنوان مقال لنهى سمارة. انظر نهى سمارة: المرأة العربية نظرة مثقاة، دار المرأة العربية، بيروت، ط1، 1993، ص11-28.
- (21) انظر أرواد أسبر مع جوليا كريستيفا: أرواد أسبر: جوليا كريستيفا: الأنثوي ذلك الغريب فينا، مواقف، العددان 73-74، خريف 1993- شتاء 1994، ص114-120.
- (22) تركي علي الريمو: الأسطورة إيديولوجيا الرجولة لتبرير ثانوية المرأة، تحول اليونان إلى إيديولوجيا، الفكر العربي، بيروت، العدد الرابع والستون، السنة الثانية عشرة، إبريل 1991، ص146.
- (23) عابد الزريعي: المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني، دار الأسوار، عكا، ط3، 1989، انظر ص39-37.
- (24) تركي علي الريمو: الأسطورة إيديولوجيا الرجولة، ص109.
- (25) انظر عن أسطورة بتدور: عماد حاتم: أساطير اليونان، دار الشرق العربي، بيروت وحلب، ط2، 1994، ص166-167. وانظر: دريني خشبة: أساطير الحب والجمال عند اليونان (دراسة ونصوص)، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام، 1986، ص267-273.
- (26) عماد حاتم: أساطير اليونان، ص167.
- (27) انظر عن بعض الإلهات: ك.ك. راتفين: الأسطورة، ترجمه صادق الحلبي، منشورات عويدات، بيروت وباريس، ط1، 1981، ص137-147.
- (28) دريني خشبة: أساطير الحب والجمال، ص230.
- (29) انظر علي القيم: المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة، الأهالي، دمشق، ط2، 1997، ص58-60.
- (30) انظر نشيد إتنا ودوموزي، قاسم الشواف (مترجم ومعلق): ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور (النشيد الحب السومرية)، دار الساقي، لندن، ط1996، ص101-141.
- (31) انظر علي القيم: المرأة في حضارات بلاد الشام القديمة، ص180-188.
- (32) يرى الباحثون ثلاثة أنظمة أو عصور في التاريخ البشري هي النظام المشاعين ثم النظام الأمومي، ثم النظام الأبوي، أو هي بتعبير آخر: نظام المشاعية الأولى، ثم نظام الأمومية، ثم نظام الأبوية انظر: عبد الصمد ديبالي: المعرفة والجنس بين الحداثة والتراث، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987، ص28-35.
- (33) عماد حاتم: أساطير اليونان، ص31.
- (34) ميشيل زمبلست روزالدو ولويس لافير (محرر): المرأة، الثقافة، والمجتمع، تر هيفاء هاشم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976، انظر بحث جون بامبرجر: أسطورة المجتمع الأمومي: لماذا يحكم الرجال في المجتمع البدائي، ص391-415.
- (35) انظر تحليل أسطورة التكوين البابلية إربش لفرود: الحكايات والأساطير والأحلام، تر صلاح حاتم، دار الحوار، سورية، 1990، ص173-176.

- (36) تركي علي الربيعو: الأسطورة وإيديولوجيا الرجولة، انظر ص 88-97.
- (37) ميشيل روز الدو ولويس لامفير (محرير): المرأة، الثقافة، والمجتمع، انظر بحث شيري. ب. أوتتر: هل الأنثى بالنسبة للذكر كالطبيعة بالنسبة للثقافة، ص 109-137.
- (38) تركي علي الربيعو: الأسطورة وإيديولوجيا الرجولة، ص 152-153.
- (39) انظر عن هذا الموضوع: عائشة بلعربي (مشرقة): الجسد الأنثوي، انظر بحثي: دامية بنخويا: الجسد الأنثوي أو الجسد المرصود للألم، ص 15-31، ونجاة الرازي: المرأة والعلاقة بالجسد، ص 33-51.
- (40) انظر عبد الرحمن البرقوقي: دولة النساء، معجم ثقافي، اجتماعي، لغوي عن المرأة مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 1945، ص 10.
- (41) يمكن النظر في هذا الأمر: عمر رضا كحالة: المرأة في القديم والحديث، ج 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1979، ص 23-109.
- (42) نبيلة إبراهيم: صورة المرأة في الأدب الغربي، مجلة المجلة، السنة 7، ع 75، مارس، 1963، ص 35.
- (43) أورزولا شوي: أصل القروفي بين الجنسين، انظر ص 134-160.
- (44) انظر تحليل علاقة عشتار بجلجامش: قاسم الشقادات: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، دار السؤال، دمشق ط 1984 ص 128-135. وانظر تركي علي الربيعو: الأسطورة وإيديولوجيا الرجولة، ص 90-91.
- (45) انظر عن هذه الأسطورة جيمس فريزر: الفلكلور في العهد القديم، ج 1، تر نبيلة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 133.
- (46) انظر دنيس دوروجون: الحب والغرب، تر عمر شخاشيرو، وزارة الثقافة، دمشق، 1972، ص 98.
- (47) فريال جيبوري غزول: البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة: قصول، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، 1994، ص 88.
- (48) انظر: ألف ليلة وليلة، دار العودة، بيروت، 1988، ج 1، ص 6-7.
- (49) انظر على سبيل المثال حكاية التاجر ابن غانم والجارية قوت القلوب ليلة 55، ج 1، ص 82-183.
- (50) محمد عبد الرحمن بولس: نقد خطاب الحب والسلطة في تأريخنا الليلي، مجلة الفكر العربي، العدد الثاني والسيون، السنة الرابعة عشرة، 1993، ص 108-109.
- (51) هيام حماد: المرأة في ألف ليلة وليلة، انظر ص 135-157.
- (52) ألف ليلة وليلة، الليلة التاسعة ج 1، ص 33-34.
- (53) انظر قراءتها المهمة عن صورة المرأة في ألف ليلة وليلة في كتابها نظرة في أدبنا الشعبي، ألف ليلة وليلة وسيرة الملك سيف بن ذي يزن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974، ص 49-66.
- (54) انظر النص: ألفة الأدلي، نظرة في أدبنا الشعبي، ص 56-57.
- (55) المرجع نفسه، ص 59.
- (56) المرجع نفسه، ص 127-132.

- (57) مهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص 299-300.
- (58) مي غصوب: المرأة العربية وذكورية الأصالة، دار الساقي، لندن، ط 1، 1991، ص 11. وانظر أيضا: فاطمة المرينسي: الجنس كهندسة اجتماعية بين النص والواقع، تر فاطمة الزهراء زربول، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1987، ص 11-64، وكذلك: زينب المعادي: المرأة بين الثقافي والقدسي، انظر ص 53-95، وأيضا: اليونسكو: الدراسات الاجتماعية عن المرأة في العالم العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1984، ص 253-257.
- (59) مي غصوب: المرأة العربية وذكورية الأصالة، ص 11.
- (60) المرجع نفسه، ص 25. والفكرة نفسها ينص عليها محمد نور الدين آقاي، في قوله: 'يمكن أن نقول وبشيء من الاحتراس، أن مسألة المرأة سواء منذ التصور الإسلامي عبر أزمته المختلفة ن أو مع مفكري النهضة يسبقهم وليبراليهم، أو مع الحركة التقدمية بمختلف فصائلها، لم تكن إلا هامشا من هوامش البرنامج التي كانت تحمله كل من هذه المشاريع الإصلاحية أو الثورية، على اعتبار أن الرجل كان دوماً هو الذي يحدد مكانة المرأة وموقعها في المشروع المستقبلي ن وأحيانا يقحم قضيتها، بالرغم منه، ولو أنه مسكون حتى النخاع بضرورة إخضاعها واستغلالها أنظر كتابه: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، ص 37.
- (61) مي غصوب: المرأة العربية وذكورية الأصالة، ص 53.
- (62) الكتاب المقدس (أي كتب العهد القديم والعهد الجديد) وقد ترجم من اللغات الأصلية، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، (د.ت) انظر تكوين/ الإصحاح الثالث/ 1-7. وانظر قراءة مهمة لتصوص توراتية: شانتال شواف: الجسد والكلمة: اللغة باتجاه عكسي، مواقف، العددان 73-64، خريف 1993-شتاء 1994، ص 54-76.
- (63) الكتاب المقدس (أي كتب العهد القديم والعهد الجديد)، رسالة بولس الرسول الأولى إلى تيموثاوس، الإصحاح الثاني/ 14.
- (64) اليزابيث أ. كلاوك: الآباء والمرأة، تر وديع عبد المسيح، دار الثقافة، القاهرة، (د.ت)، ص 25.
- (65) المرجع نفسه، ص 27، وانظر المرجع نفسه لتوسع في مسألة ألفردوس المفقود: الحليقة والسقوط والزواج ص 25-63.
- (66) جيمس فريزر: الفلكلور في العهد القديم، ج 1، ص 27. وانظر عملية تزيين الخلق: الكتاب المقدس، تكوين، الإصحاح الثاني/ 18-25.
- (67) تركي علي الربيعو: الأسطورة إيديولوجيا الذكورة، ص 95.
- (68) عادل حلبي: الرجولة والأنوثة رؤية مسيحية، مطبعة الأختوة المصريين، القاهرة، 1998، ص 58.
- (69) شانتال شواف: الجسد والكلمة: اللغة باتجاه عكسي، مجلة مواقف، ع 73-74، خريف 1993-شتاء 1994، ص 59.
- (70) عادل حلبي: الرجولة والأنوثة رؤية مسيحية، ص 15 وانظر عن المقارنة بين المهدين في النظر إلى المرأة، ص 54-59.

- (71) الأعراف، آية: 189.
- (72) النساء، آية 1.
- (73) الأعراف، آية: 20.
- (74) طه، آيات: 120-122.
- (75) انظر قصة خروج آدم وحواء عليهما السلام من الجنة في الأدبيات الإسلامية: الإمام علي أبو بصير: العنوان في الاحتراز من مكائد النساء، تحقيق محمد التوفحي، مكتبة بيسان، بيروت، ط2 1989، ص 20-34.
- (76) انظر البحث المتميز عن نموذج المرأة بين النص القرآني والاجتهاد الفقهي، زينب المعادي: المرأة بين الثقافي والقدسي، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1992، ص 53-95.
- (77) حيد الحمدي: الرواية المغربية وروية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 382.
- (78) زينب المعادي: المرأة بين الثقافي والقدسي، ص 68.
- (79) قال وهب بن منبه: عاقب الله المرأة بمشتر خصال: بشدة النفاس، وبالحيض، وبالنجاسة في بطنها وفرجها، وجعل ميراث امرأتين ميراث رجل واحد، وشهادة امرأتين كشهادة رجل، وجعلها ناقصة العقل والدين، لا تصلي أيام حيضها، ولا يسلم على النساء، وليس عليهن جمعة ولا جماعة، ولا يكون منهن نبي، ولا تسافر إلا بولي. زينة أحمد (جمع وإعداد): المرأة في التراث العربي، دار المناهل، بيروت، ط1 1993، ص 153.
- (80) ينظر في هذا الجانب: حسني شيخ عثمان: شقائق الرجال وحل مسألة المرأة في المنهج الإسلامي، رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، 1417هـ، ص 51-114.
- (81) عائشة بلعربي (مشرقة): الجسد الأنثوي، ص 29.
- (82) علي الخليلي: التراث الفلسطيني والطبقات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1977، ص 142.
- (83) عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، 1991، ص 26.
- (84) ريزا دومب: صورة العربي في الأدب اليهودي 1911-1948، تر عارف عطاري، دار الجليل، عمان، ط1، 1985، انظر ص 137-141.
- (85) علي زيمور: ألائع الثقافة ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1 1991، ص 41-42.
- (86) نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 51.
- (87) جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة بيروت، ط1 1977، ص 7-8. وانظر عن الجنس من الناحية النفسية: [م.كون: الجنس والثقافة، تر منير شحود، دار الحوار، ط1 1992، ص 67-68.
- (88) انظر عن الجنس: غالي شكوي: أزمة الجنس في القصة العربية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1971، ص 6-62. غالي شكوي: الجنس والفن والإنسان، الآداب، بيروت، العدد الثالث، السنة التاسعة، 1961، ص 26-52-53.

- (89) نيل راقب: موسوعة الفكر الأدبي، الجزء الثاني، ص 65.
- (90) علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 1993، ص 277.
- (91) جورج طرايشي: شرق وغرب؛ رجولة وأثونة، دار الطليعة، بيروت، ط 1977، ص 17.
- (92) مهدي عبيد: قضايا الحياة المعاصرة عند الرجل والمرأة، دار القلم، بيروت، ط 1، 1982، ص 194.
- (93) المرجع نفسه، ص 195.
- (94) عماد حاتم: أساطير اليونان، ص 53-55.
- (95) انظر ابن القيم الجوزية: السدأ والدواء، تحقيق عي الدين عبد الحميد، المكتبة المعصرية، بيروت، (د.ت)، ص 292.
- (96) رينه جيرار: الكذب الرومانتيكي والحقيقة الرواية (الرغبة المثلية)، تر إدريس النافوري، فصول م 12 ع 1993، ص 19.
- (97) دريني خشبه: أساطير الحب والجمال، ص 24.
- (98) أنظر محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، القاهرة، 1976، ص 201.
- (99) عماد حاتم: أساطير اليونان، ص 37.
- (100) الكتاب المقدس، تكوين، الإصحاح الثاني/ 23-24. وانظر أسطورة الخلق لدى بدو شمال فلسطين عوض سعود عوض: دراسات في الفلكلور الفلسطيني، دائرة الإعلام والثقافة الفلسطينية، ط 1983، ص 193.
- (101) دريني خشبه: أساطير الحب والجمال، ص 230.
- (102) دنيس دوروجون: الحب والغرب، ص 71.
- (103) حسن الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1988، ص 100.
- (104) موجود رأي قلوبير في: جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص 277.
- (105) انظر دريني خشبه: أساطير الحب والجمال، ص 179.
- (106) انظر عن أساطير طروادة: عماد حاتم: أساطير اليونان، ص 391-545.
- (107) دنيس دوروجون: الحب والغرب، ص 312.
- (108) جورج طرايشي: رمزية المرأة في الرواية العربية (مرجع سابق)، ص 57.
- (109) مصطفى حجازي: قتل الأب أم قتل الأبناء، مواقف، العدد 71/70، شتاء ربيع، 1993، ص 54.
- (110) ول ديورانت: قصة الحضارة، الجزء الثاني من المجلد الأول، تر محمد بدران، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، القاهرة، (د.ت) ص 95.
- (111) سيمون دي بوفوار: كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ت) ص 57.
- (112) شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط 1971، ص 40.

- (113) انظر من هاتين الأسطورتين: سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصغر: معجم الأساطير اليونانية، الآداب الأجنبية، دمشق، السنة الثالثة، العدد 3، 1977م، ص 186-188.
- (114) اعتمدت بعض الدراسات الإسلامية على أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم في هذا الجانب، بل اختصت بعض الكتب في التأليف بناء على هذا التصور، الأمر الذي جعل أحد الباحثين بعد إثبات حديث ما تركت فتنة أضر على الرجال من النساء يقول: فما من رجل أصابه هم، إلا كان وراء همه امرأة، لأن المرأة هي شرمان حياة الرجل.. إذا لم يكن هذا الشريان صالحا صلاحية كاملة للعمل، توقفت الحياة انظر: عبد المنعم قنديل: فتنة النساء، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، 1986، ص 9.
- (115) حسين شاويش وعبد شاويش: حول الحب والامتناع، دار الكتور الأدبية، بيروت، ط 1، 1995 ص 98.
- (116) صلاح الدين بوجاء: الشيء بين الجوهر والعرض، ص 143، وانظر عن توثيق الجسد ص 124-136.
- (117) لايس فنست: نظرية الأنواع الأدبية، تر حسن عون، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 2، 1987، ص 412.
- (118) جورج طراييشي: الرواية والمرأة: النشأة والتطور، الآداب، السنة الأربعون، ع 11 تشرين الثاني، 1992، ص 32.
- (119) صلاح الدين بوجاء: الشيء بين الجوهر والعرض في الواقعية الروائية، ص 133.
- (120) يشتد الشاعر محمد جبر الحربي شهوانية نزار قباني فيقع في التشبيثية نفسها خلال تشبيه المرأة بالأرض. وإن كان كلامه التالي يشير إلى التكامل بين الجنسين. انظر عبد الله الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، ص 111.
- (121) انظر هيرقليطس: جدل الحب والحرب، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1983، ص 15-16.
- (122) يعقوب الكندي: رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد أبو ريقة، ج 1، القاهرة، 1950، ص 168.
- (123) محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص 213.
- (124) الأب جيمس فينكان اليسوعي: أفلاطون سيرته، آثاره ومذهبه الفلسفي، دار المشرق، بيروت، 1991 ص 151.
- (125) دنيس دوروجون: الحب والغرب، ص 172.
- (126) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ط 1، 1978، انظر الاقتباسين ص 124، و 157 على التوالي. وانظر عن رمز المرأة عند الصوفية، ص 123-255.
- (127) مجلة القاهرة: المرأة والحضارة، مجلة القاهرة، ع 128، يولية 1993، ص 53.
- (128) عائشة يلعرسي (مشرقة): الجسد الأنثوي بحث دامية بن حويبا (الجسد الأنثوي أو الجسد المرصود للآل)، ص 15.
- (129) المرجع نفسه، بحث نجاة الرازي (المرأة والعلاقة بالجسد)، ص 33.
- (130) انظر: عبد الرحمن البرقوقي: دولة النساء: معجم ثقافي اجتماعي لغوي عن المرأة، ص 4-5.
- (131) انظر عن التشكيل البنائي للوحة الطليعة، أحمد إسماعيل النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، ط 1، 1995، ص 264-274.



- (132) يتناول أحد الباحثين صورة المرأة في الشعر الذكوري الجاهلي في أربع أبواب يسميها بطريقته الساجعة على نحو: المرأة السيف العاصم في التحدي والفرح الفاضل من التردّي/ المرأة ألق الزمان الحائل وأرق المصير المائل/ المرأة الهوى المقدور والشغف المغدور/ المرأة لذة الدنيا الزائلة ونشوة الحياة الخالدة. وفي هذه الأبواب الأربعة لم تتجاوز المرأة اللذة، والجنس، والأنوثة في وجدان الرجل الشاعر وقلبه العاشق. انظر عصام السيوفي: المرأة في الأدب الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991.
- (133) عبد الحميد جيدة: مقدمة لقصيدة الغزل العربية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص13.
- (134) محمد بدر معيني: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، ص9-10.
- (135) مصابيح الدنيا أربعة: الدين ولو درهم، والبنت ولو مريم، والثرية ولو ميل، والسؤال ولو كيف الطريق. على الخليلي: التراث الفلسطيني والطبقات، ص178.
- (136) سلوى الخماش: المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف (مرجع سابق)، ص92.
- (137) يذهب الطاهر ليب إلى تعريف العذري بأنه ضد الاتصال الجنسي، وما دون ذلك مباح، انظر: الطاهر ليب: سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً (مرجع سابق)، ص118-120.
- (138) انظر أوصاف المرأة: زينة أحمد (جمع وإعداد): المرأة في التراث العربي، ص11-102.
- (139) كمال حامد منيث: علاقة الرجل بالمرأة وسيكولوجية الإنسان المفقور من خلال الشعر والفن، انظر ص115-128.
- (140) انظر الطاهر ليب: سوسيولوجيا الغزل العربي، الغزل العذري نموذجاً، ص54.
- (141) انظر محمد غنمي هلال: الحياة العاطفية، ص39.
- (142) ر. بلاشير: تاريخ الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، 1984، ص445.
- (143) محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1980، ص18.
- (144) انظر دتيس دروجون: الحب والغرب، ص84.
- (145) لقد عبد السورياليون أيضاً الجمال ورمزه المرأة. انظر فؤاد أبو منصور: أراغون في مواجهة العصر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص35-40.
- (146) وقد يفسر شعر نزار كله على أن المرأة فيه ليست مطروحة لذاتها بوصفها امرأة واقعية، وإنما بوصفها رمزاً لآخر، تمثل مستويات معقدة من القضايا والاحتمالات، تقول إحدى الباحثات عن المرأة عند نزار فهي ليست الوطن وحده، وليست الأرض أو البلاد وحدها، ليست الأم أو الوحدة أو الحضارة فقط، وليست مدينة من المدن التي أحبها، بل إنها تارة موهبة قول الشعر أو حالة كتابة الشعر، وتارة أخرى قصيدة أو فكرة، وهي في بعض الأحيان تحسن للتراث العربي أو الأنظمة العربية. إنها أيضاً منفضة سجائر، أو لفافة التبغ أو نافورة ماء، سديانة أو صفصافة، قارورة عطر أو تمثال. ماجدة الزين: المرأة في شعر نزار قباني، آفاق عربية، بيروت، السنة 12، العدد 1991، ص64، ص156-157، فآية مسكينة هذه المرأة المسخوطة/ الشيء في شعر نزار؟
- (147) محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، ص111.



- (148) انظر: هشام عبد العزيز وعادل محمود (تحقيق وتقديم): النساء (ثلاث مخطوطات تراثية نادرة في الجنس، دار الخيال، القاهرة، ط1، 1999، كتاب الروضة البهية في اللغة الباهية: باب في ذكر الغلمان والمرد الحسان ص 181-215.
- (149) رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، القاهرة، 1971، انظر ص 194-208.
- (150) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص 198 وانظر في الكتاب الموقف من الحب ص 175-198.
- (151) فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي المعجيب، دار الشروق، القاهرة، 1991، ص 27.
- (152) صلاح الدين بوجاء: الشيء بين الجوهر والعرض، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1993، ص 134.
- (153) انظر فصل بعنوان الأصل التذكير في اللغة: عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 15-55.
- (154) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 25.
- (155) انظر نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، ص 30-31.
- (156) علي الخليلي: التراث الفلسطيني والطبقات، ص 137.
- (157) جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأتوثة، ص 8.
- (158) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، ص 82-90.
- (159) يرى الغدامي أن المرأة في اللغة الإنجليزية ليس لها وجود إلا داخل مصطلح الفحولة (man) في كلمات: wo-man / hu-man / man-kind انظر عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 22.
- (160) لسان العرب، مادة: مرأ.
- (161) لسان العرب، مادة: عرب.
- (162) انظر محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، ص 163-167، وعبد الأمير مهنا: شهداء العشق وطراف العشاق، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص 5.
- (163) مكتب التدقيق اللغوي (إعداد): المعجم الجنسي من لسان العرب، طرابلس لبنان، جروس برنس ط1991.
- (164) ومن أمثلة غيابها أن لا موقع لها في أمثال الحب الفلسطينية، انظر على الخليلي: التراث الفلسطيني والطبقات، ص 152.
- (165) ج. ك. قادي: الفزل عند العرب، ت إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1985، ص 8-9 وإضافة إلى كتاب الزهرة هناك كتب مهمة وضعت في موضوع الحب في التراث العربي، نذكر منها: في العشق والنساء للجاحظ، وروضة المحبين ونزهة المشتاقين وألداء والدواء لابن قيم الجوزية، وطقوس الحمامة في الألفه والألاف لابن حزم، وروضة التعريف بالحب الشريف لسان الدين بن الخطيب، ومصارع العشاق لأبي عماد السراج البغدادي وتزيين الأسواق لداود الأنطاكي وآباء للرازي، وتحاسن النساء لابن هشام، والموشى للوشاء وأدم الموى لابن الجوزي، وروضة العاشق لأحمد بن سليمان، ومنازل الأحباب ومنازه الألياب لمحمود سلمان الحلبي، والواضح المبني في من امشهد من العاشقين لمغلطاي بن فريخ، وهوان الصباة لابن أبي حجلة التلمساني، والروضة البهية في اللغة الباهية مؤلف مجهول . . . وتذكر



## الفصل الثاني

### في نظرية الكتابة النسوية

#### أولاً: سياق الإشكالية:

إن الكتابة إنتاج إبداعي ثقافي، يمارسه كل من الرجال والنساء بطرقهم ذات الخصوصية التقابلية نسبياً على مستوى الأفراد، والمتقاطعة المتوازية في التراكيب والجماليات. وإن محاولة الفصل بين كتابة وأخرى في فضاءات: الرؤى، والمضامين، والفن، والجماليات.. أمر مشروع ويمكن في حال البرهنة المنطقية، وحشد الدلائل الفنية تحديداً لتأكيد مثل هذا الفصل.

لقد هيمنت شروط الوعي الذكوري وجمالياته على تاريخ الكتابة العربية التي جعلت الرجل محور بنيته، ومن ثم أساس الثقافة فيها. وهذه الثقافة الذكورية هي التي اتخذت من الفكرة القضيبيّة الأساس في تنظيم علاقات المجتمع المختلفة، واضطهاد الآخر المرأة في تركيبة هذه العلاقات، وبذلك غدا الرجال أسياد المجتمعات ومبرحي ثقافتها<sup>(1)</sup>. وجاءت الكتابة، في ضوء ذلك، إيقاعاً اجتماعياً ممتلئاً بالصفات الذكورية لغة وشخصيات وزمكانية وأحداثاً؛ حيث احتكرها الرجل وحده، حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم<sup>(2)</sup>؛ فكانت المرأة وفق هذه الرؤية الذكورية الأحادية، خاضعة لحياة الرجل بأحلامه وخبراته، تتحمله مهما كانت صورته<sup>(3)</sup> بوصفها هامشاً أجبر أن ينغلق على ذاته انغلاقاً سليماً.

ولأنه لم يكن بمقدور المرأة أن تكون حرة في تصرفاتها في التاريخ البشري كله، بسبب كونها كائناتاً يعيش بغيره لا بذاته<sup>(4)</sup>، أو مرآة عاكسة لحياة الرجل، تتحرك بإرادته وحده<sup>(5)</sup>، فإنه لم يتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص وقيمها الإنسانية الثقافية الذاتية بطريقة مستقلة متحررة، كما أتيح المجال للرجل، فكان أن أبدعت المرأة إبداعاً محدوداً، تنفست فيه لغة الإبداع الذكوري وقيمه الأبوية، وخاصة في فضاء المراثي التي جعلت المرأة نواحة الشعر

العربي، بل ما أن كتبت في النهضة الحديثة حتى غدت كتابتها نواحة وجدانية متأزمة ذاتياً على الورق، في أعراف التعبيرات النقدية الذكورية الساخرة.

ومؤخراً، وتحديدًا بعد الحرب العالمية الأولى، ظهرت إشكالية الكتابة النسوية العربية بوصفها مصطلحاً جديداً، لافتاً للنظر، له طيبة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية. فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم باحثة عن الحرية. فقد كانت تعيش في الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري، والرجل لا يراها إلا متعة له، يبعدها عن ضياء العلم والحرية والشفور، ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود، فلا يظنها أهلاً لأي حق من حقوق الإنسان، ثم إذا بها تواجه الدعوة لتحريرها علت بها الأصوات فوق المنابر، وفي صفحات الكتب في الشام ومصر، وإذا بها تبدأ طريقها إلى المدرسة، فإذا مضت في خطواتها تواجه الحياة لا تلبث أن تصطدم بكثير من المتاعب والآلام والأحداث والأزمات، وإذا بها تجد قلمها لتصور حياتها وآلامها<sup>(6)</sup>، وتفتح نافذة خاصة بها مرهفة الإحساس، ممتلئة بالتعقيدات والألغاز تقدم رؤية جديدة للمجتمع ككل، رؤية لم تعد تكتفي بالمراقبة السطحية والهامش<sup>(7)</sup>.

وقد اتخذت الكاتبة لنفسها في ممارسة الكتابة الأدبية المعاصرة أسلوبين رئيسين: أحدهما أسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعددة الأجناس، والموضوعات، تسعى إلى أن تكون متمردة على الرؤى الذكورية وهيمنتهم على العالم، وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتابتهم. والآخر أسلوب نقدي متنوع ومتعدد المدرسية، أبرز ما فيه أنه دعا إلى إعادة قراءة كتابة المرأة التراثية والمعاصرة (وأيضاً قراءة الكتابة الذكورية، والثقافة عموماً) من منظور إيديولوجيا جماليات (ورؤى) النقد الأدبي النسوي (Feminist Literary Criticis)، هذا النقد الذي ما زال يشير إشكالية خصوصية المرأة الإبداعية بين الرفض والقبول، بمعنى أن يكون لها في الإبداع صوتها الخاص، وأن تستخلص معانيها وجمالياتها الخاصة، وأن تختار الجوانب التي تمثلها، وأن تنشئ أسئلتها الجديدة، وأن تبحث عن إجاباتها لتحدد هوية خاصة بها ذات ملامح نفسية وجنسوية وثقافية نسوية، وأن يكون من حقها أن تهدم العالم المشوه الراقعي؛ لتعيد بناءه من جديد وفق منظورها الثوري الخاص، أو منظورها

الداعي إلى المساواة بين الجنسين، أو حتى منظورها اللاعن للعالم، وخاصة منظور اللعنة على الرجال فقط من امرأة تنفجر من أعماق أنوثتها، حيث يذوب قلبها وتحري دموعها على أقل تقدير<sup>(8)</sup>.

ومن خلال هذين الأسلوبين غدت الكتابة النسوية إبداعاً ونقداً، نابعة من شخصية المرأة المثقفة نفسها، ناتجة في ذلك على ذاتيتها الحرجية المؤدبة<sup>(9)</sup>، وثائرة على كواليس التاريخ التي سجت المرأة كذاكرة دون فعل، وعلى القيم الذكورية الغاضبة المهيمنة المهمشة لها. وكأن الكتابة النسوية من هذه الناحية تشكلت بوصفها بنية لغوية يجب عليها أن تكون مغايرة عن كتابة الآخر المذكر، لأنها حريصة على بلورة الذاتية والاختلافات في حياة امرأة جديدة، متمردة على ما شاع في الكتابة المتسيدة ثقافياً من قبل الرجال المبدعين والنقاد وما ينضوي تحت سقفهم من إبداع نسوي غير متمرد بمفهوم النقد النسوي المعاصر.

وعلى هذا الأساس تشكلت مفاهيم الكتابة النسوية من منظور النسوية (Feminism) الجديدة المتحمسة لبناء كينونتها الواعية الخاصة في الكتابة أو الأدب على أساس أنها كل مائكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم، ناضج، ومستول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعاتها، ويكون جيد التحديد، والتوصيف والتنقيب في هذه العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج معبراً عنها بالسلوك والجدل، بالفعل والقول، وتعي كائنه القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن حركة التيارات العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي، والوعي الاجتماعي الكلي المحيط والمشتبك معه في صراع حي متجدد وبالغ الحيوية<sup>(10)</sup> وهذا ما تفهمه الكاتبة العربية المقتنعة إلى حد كبير بالكتابة النسوية.

إن الفهم النسوي للمصطلح يركز على التلاحم بين الخاص (النسوي) والعام (الاجتماعي) بوصفهما بنيتين متداخلتين، تستدعيان التأكيد على علاقة حميمة بينهما لإعطاء الكتابة النسوية معناها الإنساني المفتوح على قضايا الحياة المختلفة، مقابل الحرص الثقافي الجمعي على احتواء هذه الكتابة، وضرورة دفن أية شوفينية نسوية جنسوية ضيقة الأفق تنقص اضهاد الآخر (الرجل)، والانعزال عن المجتمع، مما قد يفرض ثقافة نسوية غير سوية

تفصل بين المرأة والمجتمع، لأن النسوية التحررية والمساواتية حركة تخص المجتمع ككل وليست محصورة بالمرأة، وهذه الحركة لن ترى النجاح ما لم تستطع أن تقسم جموع الرجال وتكسب جزءاً منهم. وهي لن تقدر على ذلك إلا إذا كانت ديموقراطية، أي تريد المساواة بين الجنسين لمصلحتهما معاً، ولمصلحة المجتمع والبشرية، لا أن تزيع الرجل عن السيادة لتضع المرأة مكانه، ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلا بمشاركة المرأة في قضايا عامة المجتمع والإنسانية، والنضال في سبيل تحرر المجتمع ومساواته، تحرر جميع المظلومين والمستغلين<sup>(11)</sup>. إذ الذهنية الثقافية المتحضرة، تسعى إلى أن تدفع المرأة لتحقيق أهداف كتابتها النسوية الإبداعية والنقدية الخاصة، إلى جانب أن تلتزم بالكتابة عن قضايا المجتمع المصرية، التي يكون تغييرها تغييراً لواقع المرأة المأزوم نفسه في سياق التحول الاجتماعي الإيجابي ككل.

فالتخوف الثقافي العام من ثقافة الحركة النسوية سلبياً هو أن تنكفى هذه الحركة على ذاتها، وتعري نفسها من جدلية العلاقة مع المجتمع وطبقاته المضطهدة، وتشغل نفسها بالتقابل مع الذكورة المهيمنة السلبية، مفعلة الصراع بين جنسي المذكر والمؤنث، حتى تغدو ظاهرة النسوية بهذا الشكل ظاهرة انفصالية لا يعترف بها، رغم الشعور الثقافي المؤيد لكون معركتها ضد اضطهادها بوصفها أنثى ضعيفة، معركة مشروعة، لا يستطيع أن ينكرها الآخر، حتى لو كان هذا الآخر من الشوفينية المذكرة<sup>(12)</sup>. والثقافة الثورية سواء أكانت يسارية أم ليبرالية، مذكورة أم مؤنثة، فإنها تحرص على التلاحم بين الذاتي الخاص والاجتماعي الثقافي العام في الكتابة النسوية العاكسة للواقع، مما يجعل من موقع المرأة الاجتماعي ومستواها الثقافي يعتبر مرآة تنعكس فيها مواصفات هذا المجتمع وشروطه الحياتية<sup>(13)</sup> مع ضرورة للتصاق الكتابة النسوية بوحدة فعل الكتابة الإبداعية وجمالياتها ككل، في المنظور النسوي الواعي غير الجنسوي، ورفض آلية المرأة العاكسة بالمفهوم السلبى الذي يجعل المرأة مرآة هامشية لذاتها.

ولهذا كانت الأفكار النسوية لا تخلو من خلاف عميق إشكالي يدور حول الاعتراف بـ كتابة نسوية مصنفة جنسياً في سياق الصراع الاجتماعي بين الذكورة والأنوثة، الأمر الذي قد يحول المجتمع إلى تناقضات ثقافية مكرسة لطبيعة التناقضات الاجتماعية من جهة،

ومولدة لتأزمات جديدة تثقل كاهل الحياة الاجتماعية على طريقة زيادة الطين بلة من جهة ثانية؛ وهذا ما يفسر أن تطرح الثقافة العربية الكثير من التساؤلات المحيرة، والمتشككة، والإشكالية لفهم خصوصية المفارقة بين الكتابتين على أسس غير شوفينية عصبوية جنسوية. نذكر من هذه الأسئلة على سبيل التمثيل: التساؤلات عن طبيعة الاختلاف بين الكتابتين ومبررات ذلك، ومن ثم خصائص الكتابة النسوية وميزاتها التي تمتاز بها عن كتابة الرجل/ المجتمع، وعلاقة كتابة المرأة بالحرية والتنفيس عن المظالم والغضب، وكيفية التعبير عن الذات، وطاقة القارئ على التفريق بين الكتابتين، كأن تكون كتابة الرجل لها ميزات تشابه مظهر الرجل في شكله وصوته وكثافة شعره، وأن تكون كتابة المرأة لها ميزات تحاكي مظهرها الجسدي... وهل يختلف خيال المرأة عن خيال الرجل على اعتبار أن الأدب ابن الخيال؟ وإذا كانت المرأة تبذل ضمن منطق الأجناس الأدبية أو الفنية المتعارف عليها بين النقاد والقراء، فهل كتابتها قادرة على أن تحول هذه الأجناس من حيث هي أجناس أدبية أو فنية إلى أجناس أخرى خاصة بالمرأة؟ وهل يسهم هذا الفصل بين الكتابتين في إدراك متميز وخاص للطبيعة الإنسانية أو للقضايا الثقافية والحضارية في العصر؟ وهل يفيد تميز الإبداع النسائي أو النظرة الجنسوية إلى الإبداع في تعزيز الطاقات الإبداعية للمرأة؟ وإذا كان موضوع الإبداع النسائي يطرح من وجهة نظر اجتماعية، فهل يؤدي تمييز هذا الإبداع الذي تقدمه المرأة إلى دعم موقفها في المجتمع، وإلى حل مشكلاتها، أم يكرس وضعها المتردي؟ وهل تنتفع قضايا المرأة الاجتماعية من هذا الطرح إن لم تستفد قضاياها الإبداعية؟<sup>(14)</sup>

أي باحث/ باحثة في فضاء الكتابة النسوية معرض لأن يطرح مجموعة أسئلة بطريقة أو بأخرى للتفاعل مع هذه النظرية النسوية ومصطلحاتها وصياغاتها النظرية والتطبيقية، في مواجهة الكتابة الثقافية التي يهيمن عليها الذكور تحديداً. فتمسي هذه التساؤلات في سياق الثقافة الإبداعية السائدة ضرورة منهجية بحاجة إلى إجابات فنية وجمالية، لا رؤيوية فحسب؛ لأنه ما زال هناك شبه اتفاق بين النقاد والأدباء، على صعوبة تصنيف الأدب جنسويًا؛ بمعنى أن يكون هناك كتابة نسوية جنسوية، وأخرى ذكورية، وذلك لسبب بسيط وهو أن اللغة في العرف الثقافي التقليدي واحدة لدى الرجال والنساء، والكتابة بالتالي ليست بالتحديد أنثوية

أو ذكورية<sup>(15)</sup>. ومن هنا قد تصبح القسمة الثنائية التي تقسم الأشياء إلى وجهة نظر نسائية ووجهة نظر ذكورية قسمة هشة، بل إنها غير كافية على الإطلاق للوصول إلى أية درجة من درجات العمق والتأصيل، لأنه حتى مع إمكان وجود اختلاف عام في وجهات النظر بين الجنسين، فإن المشكلات والمواقف الأساسية في الحياة، ومن ثم في الفن، تبقى لا هي مؤنثة ولا هي مذكرة، وإنما هي ببساطة إنسانية<sup>(16)</sup>. من وجهة النظر الثقافية الداعية إلى المساواة بين الجنسين.

ومهما اختلفت شكليات الخصوصية الجنسية النسوية في المضامين والفن، فإنه سيبقى من الصعب تطبيقاً التكهن بتعبية أصول خطاب أدبي ما لمبدع مذكر أو لمبدعة مؤنثة عن طريق اللغة في حال التعمية على اسم المنتج أو ما يشير إليه في بنية العمل الإبداعي، إذ قد يتبنى الكاتب أو الكاتبة أسلوبية الأخر النفسية بجدارة، وحينها يبدع الكاتب في إحالة بطولية نصه إلى المرأة.

ولعل عسرة الفصل هذه، من حيث المبدأ، لم تمنع أصواتاً نقدية من الجنسين، وخاصة في الجانب النسوي، من العمل على تكريس النظرية النسوية في الكتابة بمصوغات نهوض هذه الكتابة النسوية على بعض الأسس غير الموجودة في الخطاب الذكوري المهيمن تاريخياً على الثقافة. وعلى أساس وجهة النظر هذه بدأ من حق الكتابة النسوية أن تستهدف وظيفة النقض أو الهدم في الثقافات الاجتماعية والإيديولوجية الذكورية السائدة في المجتمع الأبوي المتشكل من طبقة الرجال المسيطرين على النساء، وأن على المرأة أو الكاتبة في ضوء هذه الوظيفة أن تجسد حربها مع المجتمع الذكوري، وتسعى دوماً إلى التمرد لتحقيق ذاتيتها الاجتماعية والنفسية المتساوية مع الرجل حقيقة لا تزييفاً، ومن خلال هذا التجاوز الثقافي يمكن أن تبث المرأة الكاتبة لنفسها لغة خاصة مغايرة للغة السائدة، لتمكنها هذه اللغة الخاصة من التأكيد على خصوصية النظرية النسوية المبررة ذاتياً والمقنعة للآخر، والتي لا يمكن أن تنبثق إلا من تجربة المرأة أو من لا شعورها، أي أن على النساء أن يتجنن لغتهن الخاصة، وعالمهن المفهومي الخاص الذي ربما لا يكون عقلياً عند الرجل<sup>(17)</sup>. الجسد لأهم موقع في التشكيل الهرمي السلطوي الذي تتصوره المرأة شعورياً ولا شعورياً في صور معقدة



لسلطات عديدة ابتداء من سلطة الأب والزوج في الأسرة الصغيرة، مروراً بسلطة الدولة والقانون والمؤسسات، وسلطة الدين والشريعة وانتهاء بالسلطة العليا أو الشرعية الدولية<sup>(18)</sup>.

وفي ضوء هذا الوعي الرافض / المتمرد الساعي إلى إنتاج ظاهرة الكتابة النسوية، نفترض دوماً أن نجد في هذه الكتابة سناً تقابلية ومفاهيم جمالية تميز كتابة المرأة - في ظل نظرية خاصة بها- عن كتابتها في الأزمنة الماضية التي هيمنت فيها جمالية الكتابة الذكورية ووعي ثقافتهم على الكتابة، بحيث عاشت المرأة تقليدياً تحت سقف سلطة الرجل الثقافية، فلم يتجاوز خطابها الإبداعي تقليد الخطاب الذكوري، واستخدم لغته العرفية، مما دفن صوت المرأة، وقزم ذاتيتها، ومن ثم فرض عليها ألا تظهر إلا في باي الرثاء والغزل، فهي في الرثاء شاركت الرجل فنظمت ما جادت به طبيعتها من شعر. وفي الغزل نصيبها فيه نصيب الموحى لأجلها كان الرجل يث عواطف الوجد، ويتغنى بأناشيد الطيام<sup>(19)</sup>. وفي هذين البابين لم تكن إشكالية الكتابة النسوية موجودة أو ملبسة، فالرثاء كما فعلت الحنساء وليلى الأخيلية كان من حق المرأة اجتماعياً، خاصة إذا كانت ترثي قريباً، مع كون الرثاء قد يغدو مشكلة اجتماعية عند ليلي الأخيلية التي رثت ابن عمها توبة الحميري وهي على ذمة رجل آخر. أما الحب والغزل فقد كانت فيه المرأة عموماً موضوعاً من موضوعات الرجل العاطفية والحسية، ولم يسمح لها بأن تكشف عن حبها في قصائد غزلية أو مقطوعات نثرية مماثلة لكتابة الرجل. وهذه الرؤية ليست شائعة في الشرق فحسب، وإنما تجدناها قد شاعت في الغرب الذي لم يسمح للمرأة إلا بالظهور رصينة خجولة<sup>(20)</sup>.

إن الثقافة العربية القديمة، كما في أغلب الثقافات البشرية الأخرى، ملأت حياة المرأة بتيمات السواد والاستلاب والتشوي، مما جعل من الثقافة فعلاً ذكورياً قمعياً يمنع المرأة من التعبير عن عواطفها بحرية، وفي الوقت نفسه يباح للرجل أن يمارس لغة وحياة ما يدل على فحولته الشرعية وغير الشرعية، فلا يحال بينه وبين التشبيب بالنساء أو ممارسة الجنس غير الشرعي. وهذا ما جعل ظهور المرأة المبدعة في تاريخنا العربي القديم محدوداً، تطور تدريجياً فيما بعد، حتى وجدنا رابعة العدوية تنزل بالذات الإلهية، وولادة بنت المستكفي تنظم

شعراً مآجناً، ومن هذه الزاوية يعتقد معظم الذين تحدثوا عن كتابة المرأة في الماضي أنها لم تكن واهية هامشية في ذاتها، بل لأن المرأة آنذاك منعت من الإبداع، بسبب الكبت الثقافي الاجتماعي الذي واجهته، فهي لم تكن مصابة بعقم الوجدان وشذوذ الفطرة لتختفي من الميدان الأدبي الذي هو ميدانها الأصيل، وإنما ابتليت بظلم فادح، أسقط مكانها في التاريخ الأدبي، لأنه دون في عصور نبذت المرأة اجتماعياً.. عصور لم تعترف للمرأة بمكانها في الحياة العامة، وبأوضاع مجتمع وأدها معنوياً وفرض عليها الرق الاجتماعي والعاطفي.. وراء أسوار الجهل والنبد والتعطل<sup>(21)</sup>.

وأخيراً أنشأت حساسية الكتابة النسوية التي تنص على أن المرأة لم تجد وعيها الخاص، وثقافتها شبه المنحجرة، وكتابتها الذاتية إلا مع النهضة الحديثة في القرن العشرين في سياق التحول الثقافي الاجتماعي في الغرب أولاً، ثم في الشرق بعد ذلك، حيث نالت المرأة بعض حقوقها المستلبة من الآخر/ الرجل (المجتمع) عن طريق تعميم التعليم للجنسين، وشيوع أفكار التحرر، وخروج المرأة للعمل، وانتشار الكتابة النسوية الصحفية بشكل فاعل، مما ساهم في نشوء نظرية نسوية في الكتابة والحياة، لا مناص للهروب من التفاعل معها، كما يجب على الثقافة الأدبية أن تتجاوز انتقاص كتابة المرأة وتحقيرها والتشكيك بها، كأن توصف بأنها مزورة مكتوبة بأقلام الرجال، أو أن تعد نافهة كثفاة المطبخ والأطفال في العرف الذكوري!!

إن إشكالية الكتابة النسوية آخذة في طرح مفرداتها على الثقافة العربية المعاصرة، سواء أقبِلت هذه الثقافة بالتفاعل مع هذه المفردات أم رفضتها بحجج متنوعة. والمسألة المركزية في ظننا تكمن في رسم الخطوط العامة التي تجعل من هذه الكتابة ليست موضوعة أو صرعة ثقافية، وإنما هي إضافة أو قراءة تثري الوعي الإنساني الجديد في بنائه للعالم المعاصر الأكثر تحمراً وانفتاحاً وثقافة. ومن خلال الكتابة النسوية تحيي إضافات المرأة عن طريق إضفاء المعنى الإنساني على الوجود الواقعي، والتعرف على الحقائق الواقعية بالتجربة لا بالتعلم، والتي يجب أن تعني بالنسبة للمرأة الذات والآخرين، لا الآخرين فحسب. وأن

يكون الاهتمام بالعقل إلى جانب الاهتمام بالجسد، وأن تضاف الروح إلى اللحم، والمرأة إلى الرجل، ولا داع بالتالي أن يكون أحدهما ضد الآخر<sup>(22)</sup>.

### ثانياً: التحول الثقافي وتدجين مصطلح الكتابة النسوية<sup>(23)</sup>؛

بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافة، وإن كانت المسألة اتخذت مسلكية التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الستينيات من القرن العشرين، حيث برزت أسماء نسوية رائدة حذرة بذرت ثقافة نسوية مهمة، دعت إلى تعليم المرأة، ورفض واقعها الحرعي، ومهاجمة بعض القيم النسوية كالحجاب والنقاب ونظام الحريم، والمطالبة بالحرية، والخروج إلى العمل، وتولي الوظائف العامة، والمشاركة في السياسة ... وقد ساعد على نهضة خطاب المرأة انتشار التعليم الجامعي، والانفتاح الثقافي والاجتماعي التحرري، ونيل المرأة للكثير من حقوقها المتساوية مع الرجل من ناحية قانونية، وتأثر قضية المرأة العربية بالمرأة الغربية التي قطعت شوطاً كبيراً في طريق التحرر..

وقد أنشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجالات نسوية بين عامي 1892 و 1950 وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة، ساعدت على التأسيس لانتشار الكتابة النسوية، وتطور أفكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية، والأبحاث المتنوعة<sup>(24)</sup>.

ومع أواخر الخمسينيات خاضت الكاتبة العربية، متشابهة في ذلك مع الكاتبة في الغرب، تجربة الكتابة النسوية الحقيقية بكل إشكالياتها كما ونوعاً مع تحفظات اجتماعية كثيرة أيضاً في وجهها، لكن الكتابة النسوية العربية تطورت لتبدو كتابة متنوعة ذات فنية متقدمة، ووعي متمرد على الوعي الذكوري. وقد ساهم النقد النسوي في التمهيد لنشوء نظرية متميزة في الكتابة النسوية المختلفة عن الكتابة الذكورية، بعد أن وجد هذا النقد خصوصياته في الكتابة النسوية الإبداعية.

وهكذا صار بالإمكان الحديث بعد الستينيات إلى اليوم في ثقافتنا عن حركة نسوية، وكتابة إبداعية نسوية، ونقد نسوي، ووعي نسوي، ومؤسسات نسوية، وإيديولوجيا نسوية.. بوصفها نسوية مستقلة في المجتمع والإبداع والثقافة. وصار بالإمكان أيضا التفاعل مع الخطاب النسوي من خلال الرؤية النسوية للعالم في سياقات حواراتها المختلفة مع الآخر الرجل كشريك في المصوم الحياتية من جهة وكسلطة ذكورية مهيمنة قامة للمرأة الباحثة عن التحرر من جهة ثانية، لتهتم الكتابة النسوية التي تشكلت في ظل حركات نسوية متعددة بمسائل جوهرية في حياة المرأة، أهمها نقد القهر الاجتماعي الذكوري الموجه للنساء، والحث على التمرد النسوي ضد مجتمع الذكور الذي قد يكون مقهورا هو الآخر اجتماعيا، لكنه سيقى قاهرا للمرأة الأضعف، على اعتبار أن سياسة القهر التي تمارس ضد الرجل مرة، قد تمارس ضد المرأة مرتين على الأقل، تحت تأثير الإيديولوجيا الطبقية المسيطرة<sup>(25)</sup>. وهنا نتلقى المرأة عدة اضطهادات سلطوية قمعية، فتصبح حال أية امرأة عربية تمارس الكتابة مشابهة لما تشعر به رضوى عاشور وهي تصف نفسها قائلة أنا امرأة عربية ومواطن من العالم الثالث، وتراثي في الحالتين تراث الموءودة. أعني هذه الحقيقة حتى العظم مني<sup>(26)</sup> وهذه الحقيقة لا بد أن تبرز بصور متعددة في الكتابة النسوية، وتقوم بدورها في التأسيس لهذه الكتابة رؤى ووجاهات.

وفي الوقت الذي فعلت فيه الكتابة الإبداعية النسوية حربها ضد الآخر (الرجل/ المجتمع)، نجد النقد النسوي، ومجديداً في الغرب، قد ركز على كشف كراهية النساء في الممارسات الأدبية: الصورة المكررة للنساء في الأدب كملائكة أو مسوخ الإساءة الأدبية، أو المضايقة النصية للنساء في أدب الذكور الكلاسيكي والشعبي، واستبعاد النساء من التاريخ الأدبي<sup>(27)</sup>، مما ساهم في دفع الكتابة النسوية بمجملها إلى أن تعلن عن رؤية نسوية جنسوية ضد الآخر، من خلال تركيزها على قضايا اجتماعية تهتم المرأة كطبقة مستغلة، تصارع من أجل التخلص من تقاليد المجتمع الذكوري، ومن أجل إنبات تقاليد أخرى مغايرة، تؤكد فيها رغبة المرأة في التحرر، وفي البحث عن مجال لا تكون فيه مجرد أداة وظيفية مسلوية الإدارة، ولا مجرد منير للرغبة الجنسية<sup>(28)</sup>.

ربما أمتت الكتابة النسوية في ضوء هذا التصور جوهر المرأة المثقفة الجديدة التي لا تجد مخرجاً لها مما تعاني سوى الانفتاح على الكتابة التي تصبح الوسيلة الوحيدة للتنفس<sup>(29)</sup>، والعلاقة الزوجية الحميمة البديلة بالزوج<sup>(30)</sup>، والجحيم الذهبي<sup>(31)</sup>، ووسيلة الحياة التي تستوقف، وتدهش، وتشغل، وتستوعب، وتربك، وتخيف تحدي الموت<sup>(32)</sup> وهذيان الدهشة، وجسر مضيء إلى الحقيقة الأكثر بقاء، وقلم ينحر، وتجربة القطيعة والعزلة والتجديف ضد التيار، والخروج عن النص، ولعبة التشظي والاتحاد<sup>(33)</sup>. وصوت الإدمان<sup>(34)</sup> في الكثير من الشهادات النسوية التي تقيم مع الكتابة علاقة صوفية حميمة، مما يكشف عن توافر عميق اندماجي بين المرأة والكتابة.

ولعل قهر المرأة المثقفة اجتماعياً ونفسياً بشكل أساسي، هو الذي أشبع الكتابة النسوية بتجارب حياتية مليئة بوعي المرأة المأساوي، وهي تصور نفسها ابتداء من اللاوعي المتشكل في تجربة القتل غسلاً للعار، ومروراً بواد البنات، والسبي واستعباد النساء، ونحويل الجسد للمتعة في سياق الجوارح، وازدواجية احتقار الجسد وتقديسه، وحرمان المرأة من المواقع الوظيفية الحساسة، وإجبارها على الزواج، واختزالها في عذريتها، ومطالبتها بإغجاب الصبي، وإدانيتها لإغجاب البنت، وهجرها، وضربها، والزواج عليها، وتطليقها، وحجبها.. الخ<sup>(35)</sup>، وانتهاء بتعبيد عريها باسم التحرر في العالم المعاصر. وقد عانت مما يكفي لتشكيل الصياغات المحورية والمفردات والمفاهيم والقضايا الرئيسة داخل كتابتها المتحولة من نمط الكتابة التقليدية المتعايشة مع الكتابة الذكورية، إلى نمط جديد يبحث عن الحرية، ويمارسها من خلال التمرد، ورفض المساواة الإبداعية الخادعة تحت سقف الوعي الذكوري المهيمن على كتابة المرأة كتابة وقراءة ونقد، ومن ثم بلورة مصطلحات الكتابة النسوية التي تبحث عن تشكل نظري تطبيقي في بنى تسعى إلى بناء النموذج الخاص على مستويات الشخصية والزمانية واللغة؛ هذه العناصر المشكلة لجوهرية أية كتابة، ولكن من منظور نسائي مختلف، وخاص بالمرأة، بحيث لا تكون فيه المرأة رمزاً تشيئياً للوطن المتهك، أو فضيحة للظلم الاجتماعي، أو صورة للاستغلال الجنسي، أو رمزاً للصمت والاحتجاب والبراءة كما ظهرت في الكتابة الذكورية، وإنما هي إنسان يتشكل في أطر إنسانية ترفض العبودية وعباً

ونطبقاً، كما ظهر ذلك من خلال الروايات والقصص النسوية العربية الأولى في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات التي احتفلت بالحرية ولو بطريقة مشوهة أحياناً. وغالباً ما جاءت الحرية في الكتابة النسوية منتجة من خلال الأزمات العاطفية في الحب؛ حيث كانت المرأة تشعر بأنها كيان مستلب اجتماعياً في تجربة الزواج بالذات، لذلك مارست البطلات الحب في الكتابة بطرقهن الثائرة على الأعراف والتقاليد كلها، وفي كثير من الأحيان ترى البطلات الجنس غير الشرعي ممارسة علياً للحرية ضد عبودية الزواج، وتمرداً على السلطة الأبوية، حيث أثارت رواية أيام معه لكوليت خوري معركة ضد الكتابة النسوية في مطلع الستينيات، إلى حد اعتبارها أول صرخة نسوية جريئة وخارجة عن التقليد وذات نفس معاصر<sup>(36)</sup>.

ويبدو لنا أن التحول الثقافي الرئيس الذي نجده في الكتابة النسوية العربية المعاصرة هو إصرار بعض الكاتبات على أن تكون الكتابة النسوة معركة جنسوية تكتب لمواجهة بين المرأة والرجل، وأن المرأة لم تعد خنساء تكرس حياتها لبكائية الرجل الغائب، وإنما سعت إلى إقصاء الرجل الحاضر وتهميته، وإعلان الحرب ضد مؤسساته التي أنتجها لقهر المرأة، وختق إمكانيتها. وفي ظلنا أن أي توجه يقرأ الكتابة النسوية من هذا الجانب سيدرك كيف كان التحول ذا طبيعة إشكالية في الكتابة النسوية العربية، وخاصة في الكتابة الروائية؛ لكونها أقدر الأجناس الأدبية انفتاحاً على الحياة وتناول أعقد مشكلاتها.

### ثالثاً: نبت الثقافة النسوية في الكتابة العربية:

ليست الكتابة عن العلاقة بين النسوية الغربية والنسوية العربية بأمر هين، إذ ما زالت هذه الإشكالية لم تقرأ قراءة شاملة تستوضح خصائص الدمج بين الرؤى والجماليات. لكننا نستطيع التأكيد مبدئياً على أن الأفكار الإبداعية والنقدية النسوية العربية، أسست نفسها في ضوء الثقافة الغربية الممثلة بالأسماء النسوية وأفكارها التحررية. وفي الوقت الذي ما زالت فيه الثقافة العربية تعيش مرحلة الانفتاح على مقولات الكتابة النسوية من الناحية التأثيرية عن طريق الترجمة والاقباس، نجد الثقافة الغربية قد

قطعت شوطاً كبيراً في تأصيل هذه المقولات منذ الثورة الثقافية السياسية الأوروبية عام 1848<sup>(37)</sup>. ومنذ ستينيات القرن العشرين تحديداً إلى الآن، شاع التنظير لهذه الكتابة والتطبيقات عليها في الغرب من خلال النقد النسوي وما يطرحه من مقولات<sup>(38)</sup>، مما يؤكد على أن هناك فرقاً عميقاً على مستوى الرؤى بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية، حيث يعود هذا الفرق في الأساس إلى كون النساء أصحاباً فكرية وعاطفية وجسدية للرجال<sup>(39)</sup>، مما نمط صورهن في الكتابة الذكورية؛ الأمر الذي دفع المرأة إلى أن تنشئ لغتها الخاصة بطريقة مختلفة، فتجعل كتابتها سيمفونية نسوية ترد على سيمفونيات الرجال الذين تولوا العزف ضد المرأة والنظر إليها كجنس من الدرجة الثانية على طول التاريخ البشري<sup>(40)</sup>، علماً بأنه من الصعب التعرف إلى خصوصية الكتابة النسوية بعيداً عن مقارنتها بالكتابة الذكورية، لذلك تبقى العلاقة جدلية بين الكتّابين، مع احتفال الكتابة النسوية بتحقيق العدالة للمرأة في مستويات التفكير، والتصرفات، والوظائف، والجنس<sup>(41)</sup>.

وكان النقد النسوي الغربي الذي تمحور بداية مع فرجينيا وولف الأم المؤسسة لنظرية الكتابة النسوية في الغرب<sup>(42)</sup> هو القيمة الثقافية الأدبية التي محورت خصوصية المرأة في الكتابة من خلال خصوصيات موقعها الاجتماعي والتاريخي واللغوي، مما استدعى وجود كتابة نسوية معاصرة مختلفة في رؤاها وجمالياتها، تؤسس لإعادة قراءة الأنثوي ذلك الغريب فينا<sup>(43)</sup>، دون أن يرفض هذا النقد التعايش مع نقد آخر هو نقد المساواة بين الكتّابين في مجال الشعور بتطور الحياة، وتحقيق بعض ملامح إنسانية المرأة، وخوضها مجالات الثقافة والإبداع مع الرجل، حيث نشأت مقولات النساء المعتدلات اللواتي طالبن بوحدة التجارب الأدبية لكل من النساء والرجال معاً، مع ضرورة تكريس الثورة النقدية الكاملة لفهم التراث الأدبي وإعادة كتابته من جديد في ضوء هذا النقد غير التحيزي<sup>(44)</sup>.

بل نجد الدرامات النقدية النسوية الغربية نفسها تفرق بين نوعين من النقد عند المرأة، هما: النقد النسوي ونظرياته النسوية، وهو قائم على ضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد الأبوية والتمييز الجنسي، وهو نقد يدعو إلى تحويل التحليل النفسي الفرويدى إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين، وإعادة تشكيل



بناء الجنس في المجتمع الأبوي. والنقد الآخر هو النقد الأنثوي ونظريات الأنوثة، وهو نقد يركز على مجمل النساء (الإناث)، ويعد مجرد كون المرأة أنثى، ناقدة أنثوية، لكنه لا يضمن بالضرورة أن تكون هذه الأنثى ناقدة نسوية ملتزمة بالصراع ضد المجتمع الأبوي. والكتابة الأنثوية هنا نقدياً، مثلها مثل الكتابة الإبداعية، معرضة للتهميش، والقمع، والخضوع الجنسي والطبقي بوساطة النظام الرمزي الأبوي<sup>(45)</sup>.

وتعد مقولات النسوية الثائرة على الأبوية، والرافضة لمبدأ التراجع عن نسويتها، هي الأبرز في النقد النسوي الغربي منذ الستينيات، بحيث أصبحت مهمة هذا النقد منع الأبوية عن إسكات المعارضة بحيلها المألوفة<sup>(46)</sup>. وتنبهنا من جهتها جوليا كريستيفا، أيضاً، إلى أن الهدف الثوري من النقد النسوي هو الحث الثقافي على تفهم صراع النساء مع الرجال، من خلال ثلاثة محاور<sup>(47)</sup>:

1. مطالبة النساء للثقافة العامة بجمرية متساوية بين الجنسين من أجل الوصول إلى النسوية التحررية، والمساواة، والنظام الرمزي الإنساني.
2. رفض النساء للنظام الرمزي الذكوري، والتأكيد على الاختلافات بين الجنسين، وإظهار النسوية الراديكالية، وتمجيد الأنوثة، في مواجهة النظام الرمزي الذكوري.
3. رفض النساء للتقسيم بين الذكورة والأنوثة بصفته تقسيماً ميتافيزيقياً.

ومن ثم حاول النقد النسوي أن يكشف الآلية التي يهيمن بها الرجال على النساء وخاصة الآلية الإيديولوجية الأبوية المتحيزة التي تغلغلت تغلغلاً صارخاً في الدين والأسطورة والمجتمع والسياسة والأدب وذلك انطلاقاً من مقولة: «جوهر السياسة هو القوة المحتكرة بأيدي الرجال»<sup>(48)</sup>. لذلك جاءت المرأة الجديدة أو «نحواء المغامرة» في الكتابة النسوية تحرش بالقدسي والمحرم وتنش في القيم المستقرة، وتشك بكل شيء، وتدخل عوالم الخطيئة والموت بأسلحة متعددة تحاول أن تثبت من خلالها إنسانية أنثويتها المساوية للذكورية الرجل.



وفي ضوء تطور النقد النسوي الغربي يمكن تبين ثلاثة أطوار<sup>(49)</sup>:

1. طور 'الأنثيث' (feminine) 1840-1880، وفيه قلدت الكاتبات الرجال عن طريق امتصاص المعايير الجمالية الذكورية المهيمنة كالاكتشام والالتصاق بالحلقة الاجتماعية العائلية، وتقبل القيود الفنية والاجتماعية في التعبير الأدبية تجنباً للفظاظاة والمجون.
2. طور: 'النسوي' (feminist) 1880-1920؛ وفيه طالبت المرأة ببيوتويات منفصلة، ومساواة في الاقتراح والتصويت...
3. طور 'الأنثوي' (female) 1920 فصاعداً، وفيه اتضح التمايز في الوعي والتجربة النسوية تجاه وعي الذكورة وتجاربهم، فالنساء يكتبن على محور مختلف لا لاختلافهن نفسياً عن الرجال، بل لاختلاف تجربتهن الاجتماعية.

وربما كان تحديد جوليا كريستيفا لثلاث مراحل إيجابية في تاريخ الكتابة النسوية المعاصرة، بعد تطور مصطلحاتها نضيف إليها مرحلة رابعة سلبية، هو التحديد الأكثر فهماً لتطور الكتابة النسوية في الغرب، حيث ظهر هذا التطور على النحو التالي:

مرحلة المتظاهرات من أجل حق الاقتراح في أواخر القرن التاسع عشر. ثم مرحلة المطالبة بالمساواة بين الجنسين. ثم مرحلة التوكيد على الفروق بين الجنسين، وإظهار خصوصية النساء وإسهاماتهن المميزة في الحضارة وخصوصية لذتهن الجنسية، وخصوصية الكتابة لديهن... وأخيراً مرحلة الانزلاق الدوغمائي اليساري في تشكيل نواة سلطوية نقدية تنظم حول امرأة زعيمة لا تختلف عن أي زعيم رجل<sup>(50)</sup>.

ومجمل القول أن النقد النسوي الغربي في تحقيقه للكتابة النسوية الغربية، كان ينطلق في تعريفه لهذه الكتابة من منطلق التمرد على الثقافة الذكورية بحثاً عن الحرية الثقافية النسوية المستقلة، ومن ضمنها كتابة المرأة التي تبنت أفكار الذكور ولغتهم، إلى أن غدت تجسدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت كالرجل، ترى دونية نفسها كبدهية مطلقة، فدُتسم المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك، والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقاليد<sup>(51)</sup>، وهذا ما أدى إلى بناء ثنائية الرجل / المرأة

بطريقة ثنائية مشوهة (حدها الأول للرجل الإيجابي، وحدها الثاني للمرأة السلبية) في الثقافة الذكورية، كما كشفتها نظرية النقد النسوي على نحو: الفاعلية/ السلبية، الشمس/ القمر، الثقافة/ الطبيعة، النهار/ الليل، الأب/ الأم، الرأس/ القلب، العقلانية/ الحسية، التجريد/ التجسيد، المنطق/ الانفعال، الشكل/ المادة، المذهب/ المذهب، الخطوة/ الأرض، الحركة/ الثبات<sup>(52)</sup>.

وفي سياق التوصيفات السابقة للكتابة النسوية ونقدها لا يتسنى لنا الحكم حكماً مطلقاً بأن المغايرة بين الكتابتين النسوية والذكورية قد تحققت فعلياً في مستوياتها الفنية والجمالية، إذ كل كتابة مهما كان جنسها هي مغايرة/ مقابلة للكتابة الأخرى، ومتناصة/ متقاطعة معها في الوقت نفسه، وهذه هي سنة الإبداع الذي يميز بين المبدعين كأفراد ونصوص، في حين يجمع بينهما نسبياً كأساليب واتجاهات ومدارس، ومن ثم فإن الطريق ليست سهلة أمام النقد النسوي في بلورته للكتابة النسوية الخاصة على الأقل جمالياً.



ولو أردنا قراءة النقد النسوي العربي، والكتابة النسوية العربية في مجمل الأفكار السابقة لوجدنا الحركية النسوية العربية لا تفتقر كثيراً من حيث الخط العام عما رسمته نظرية الكتابة النسوية الغربية، فالمثاقفة في هذا الجانب بين الثقافتين العربية والغربية واضحة لا تحتاج إلى إثبات، فكل الباحثين يقرّون بجوهرية التواصل الثقافي العربي النسوي مع كتابات مجموعة من النساء الغربيات إلى حد امتلاك بعضهن شهرة واسعة لدى جميع كاتباتنا النسويات، لكن تفتقر الدراسات العربية للتنظير في هذا الجانب، فلا نكاد نحصل على أكثر من أبحاث قصيرة منشورة في الصحافة العربية تبين العلاقة بين الكتابة النسوية العربية والكتابة النسوية الغربية، وخاصة في مجال النقد، لعل أهمها بحث سعاد المانع النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر<sup>(53)</sup>، وفيه، كما يتضح من العنوان، محوران: محور تتحدث فيه الباحثة عن النقد النسوي الغربي واتجاهاته، وفاعليته في نقد التحيز ضد المرأة في الأدب، وفي قراءة كتابات المرأة، وتحديد خصائص لغتها. ومحور آخر هو

صدى النقد النسوي الغربي في النقد العربي المعاصر، وفيه إشكاليات التحيز ضد المرأة، وكتابة المرأة، والكتابة والجسد، إذ ترى الباحثة أن النقد الأدبي النسوي في الكتابات العربية يظهر بارزاً في جانبين رئيسيين: الأول هو التحيز ضد المرأة في التراث الأدبي والثقافي والشعبي، ويندرج تحت هذا عد اللغة العربية تحيز ضد المرأة. والثاني: البحث عن سمات لأدب المرأة وكتابة المرأة، ويرتبط هذا حيناً بالاتجاه الذي ينظر في المضمون والخصائص الأسلوبية، وحيناً بالاتجاه التحليلي النفسي / اللغوي الذي يبنى دعوى وجود كتابة أنثوية خاصة مصدرها الاختلاف الجسدي بين الرجل والمرأة<sup>(54)</sup>، وتخلص الباحثة إلى التأكيد على وجود مستويين في الدراسات النقدية النسوية العربية الموظفة للمقولات النقدية النسوية الغربية، بعضها معتدل في التفاعل مع هذه المقولات والتحمس لها. وبعضها - وهو الكثير - يبدو فيه سعي حثيث لاستعمال شواهد من التراث أو من اللغة لإثبات صدق مقولة من المقولات<sup>(55)</sup>. ولا يعني هذا القول أن الكتابة النسوية العربية تابعة للكتابة النسوية الغربية في مجال النقد، إذ يمكن الحديث عن خصوصيات محلية تبرز شخصية الناقد/ الناقدة في إنتاج الخصوصية من خلال ثقافته/ ثقافتها الممتدة في التراث، وأنه من الصعب تهيش كثير من الكتابات النقدية النسوية المحلية، وإعلان تبعيتها للثقافة النسوية الغربية.

ومع ذلك يبدو من العسير، أيضاً، أن نجد كتابة نقدية نسوية عربية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية، مما يعني تأثراً ملحوظاً، كما هو حال أي مجال آخر من مجالات الكتابة والثقافة العربية الحديثة عموماً، وخاصة في موجة الحداثة<sup>(56)</sup>.

وقد احتفلت الكتابة العربية منذ الثلاثينيات بقراءة العلاقة بين المرأة والأدب متأثرة بالغرب. وبإمكاننا أن نتحدث عن ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية، وهي:

1. كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة: ومثالها الخنساء ولبلى الأخيلىة، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي.
2. كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة، ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى

والثانية، حيث برزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة مؤدبة رومانسية.

3. الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية/ المجتمع، وهنا ما زالت تعد الكتابة النسوية في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف، ومع ذلك نجد مثالا في كتابات كوليت خوري، ونوال السعداوي، وغادة السمان، وسحر خليفة، وليلى العثمان، وفاطمة المنيسي...

وكذلك الأمر في النقد، حيث يمكن الإشارة إلى:

1. نقد المرأة المتماثل مع النقد الذكوري في رؤاه وجمالياته، إذ يمكن الإشارة إلى أغلب الدراسات النقدية الأكاديمية، والرسائل الجامعية المعالجة لإشكالية المرأة.

2. والنقد الأنثوي المساواتي الذي يرى خصوصية المرأة في بعض قضاياها الذاتية والرؤى والمحتوى، والمساواة فيما عدا ذلك، وهذا النقد هو المكتوب بأيدي أغلب الكتابات المبدعات للتعبير عن رفضهن للخصوصية النسوية، والمناداة بالترشح إنسانياً وجمالياً، ويشارك في هذا النقد بعض النقاد المنادين بوحدة اللغة.

3. والنقد النسوي الإيديولوجي الجمالي، وهو الذي يقر بانفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، وهو النقد النسوي المهم في تيار النسوية العربية المعاصرة، حيث يمكن أن نشير إلى عدة كتب عربية، منها صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية (1997) لسنالك الأعرجي، والمرأة في المرأة: دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (1989) و صورة الرجل في القصص النسائي (1995) لسوسن ناجي، وكلمة المرأة، جسد المرأة/ الهوية الجنسية والخطاب في الكتابة العربية - الإسلامية (1990) والرجال والنساء والآلهة: نوال السعداوي وفن الأدب النسوي العربي (1995) (وهما باللغة الإنجليزية) لفدوى مالطي دوجلاس، والمرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف (1994) لرشيده بنمسعود، وفصل مهم من كتاب الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والحامش (1988) لمحمد نور الدين أفاية والمرأة

واللغة لعبد الله الغذامي، والمرأة في كتاباتها: أنثى بورجوازية في عالم الرجل (1986) لأحمد جاسم الحميدي، و 100 عام من الرواية النسائية العربية (1999) لبشيرة شعبان.

ونتيجة لكون أغلب الكتب النقدية النسوية الغربية أنجزت في الثمانينيات<sup>(57)</sup> من هذا القرن، فإن الكتابة النقدية النسوية العربية النوعية والكمية وسياساتها في مقاومة الأبوية ما زالت تعد نواة تواصلية في ثقافتنا العربية التي لم تترجم إلا كتابين أو ثلاثة من الغرب، ولم تنجز بعد أكثر من عدة كتب ومقالات غير واضحة الجماليات في النقد النسوي، أغلبها صدر في التسعينيات.

والخلاصة أن من يتتبع حركية الكتابة النسوية يجدها تسير في المسار نفسه الذي صنفت فيه الحركية التطورية لهذه الكتابة من منظور النقد النسوي في الغرب في ثلاث مراحل، يمكن التأسيس إليها بوضوح على نحو: مرحلة تقليد النساء للرجال في الكتابة، ومرحلة اكتشاف النساء لأدبهن الخاص الذي عثمت القيم الأبوية على ترابطه التاريخي والإنشائي وأهميته الفنية، ومرحلة إعادة التفكير الراديكالي الثوري بضرورة تغيير الأسس الفكرية للدراسة الأدبية التي تستند كلياً إلى التجارب الأدبية الذكورية<sup>(58)</sup>. ولا غنى لنا عن توظيف هذه المراحل الثلاث عند تحقيق كتابة المرأة العربية، كما لا غنى لنا عن التوقف عند المقولة النسوية التي تطالب الرجال بالصمت عندما تتكلم المرأة، لأن الرجال فرضوا لزمناً طويل الصمت على النساء، فجاءت نظرية الكتابة النسوية الغربية وسيلة لتعليم هؤلاء الرجال الصمت أمام انفتاح المرأة على الكلام من خلال تمرداها على الكتابة الذكورية<sup>(59)</sup>.

#### رابعاً: موقفان من الكتابة النسوية في النقد العربي:

ما زال البحث ملحاً لتشكيل السمات المغايرة للكتابة النسوية، إن وجدت مثل هذه الكتابة فعلياً في نسق جمالي مغاير لكتابة الآخر، لا في نسق الدور الجنسوي أو الاجتماعي أو الطبيعي الجسدي للمرأة، والتشكل للمحتوى والمضامين. ولعل محاولة إبراز مظاهر الخصوصية فيما تقدمه الكتابة النسوية من ميزات خاصة بالمرأة، دون خلق ثنائية جنسوية، أو

الأنثى القادرة على أن تكون أم العالم، وبالتالي أيضاً خالقة الذكورة<sup>(62)</sup>؛ إحالة إلى عالم المرأة الأسطوري في تبني اللغة كأم رحيمة/إنسان تحتضن العالم بما فيه الذكورة، لا كأب ذكوري اضطهادي، يهشم المرأة ويغيبها.

ومع غياب المرأة حدث غياب لغتها، ولكنها ما أن حضرت لتمارس حياتها المعاصرة في سياق الحرية الثقافية النسبية، حتى صاحب هذا الحضور إشكالية لغة خاصة بالمرأة، وحضرت مع هذه الإشكالية مقولات رفض خصوصية المرأة في الكتابة؛ إذ تستعرض الناقدة العراقية نازك الأعرجي أهداف ثنائيات المعارضين الراضين لمصطلحات نظرية الكتابة النسوية، فتراهم أربعة مستويات تستهدف اضطهاد هذه الخصوصية في كتابة المرأة<sup>(63)</sup>:

- مستوى المحافظة على وضع المرأة الدوني المستقر اجتماعياً وقانونياً وعرفياً في الثقافة الرجعية، أو بحجة وهم السعي إلى مساواة المرأة للرجل في الثقافة اليسارية.
- مستوى الثقافة التي تدمج الأدب النسوي في مصطلح الأدب الإنساني الشامل، مما يحمله هذا التصور من خدعة تهدف إلى إرضاء نزعة التفوق لدى الرجل المثقف، ومحافظته على الوجود النسوي الخجول المتوجس في الحركة الثقافية الإنسانية.
- مستوى نقدي أدبي يرفض المصطلح بمجمله محافظة على الركود النقدي السائد ورفضاً للتواصل الثقافي المنجز بحجوة في الثقافة الغربية.
- مستوى الأدبيات أنفسهن اللواتي ما أن تسأل الواحدة منهن عن الأدب النسوي حتى ترفضه، ولسان حالها يقول: ليس هناك أدب نسوي.. أنا أكتب أدباً إنسانياً. والكاتبة هنا في هذا الرفض -من وجهة نظر الأعرجي- تحرص على تأكيد تبعيتها لحماية الذكر لها؛ لأنها تخشى إن هي انعزلت أن تتميز في الواقع تحت تسمية ذات صلة بجنسها، مما يشعرها بخوف فقدان حماية الرجل، التي هي دائماً بالنسبة لها حماية مشروطة بالانصياع، في الثقافة، كما في البيت، والمجتمع.

وبنض النظر عن اتفاقنا، أو اختلافنا مع هذه الأفكار التي قد تبدو متطرفة في تصورنا هذه الإشكالية، فإن المسألة الرئيسة في تبني أفكار الرفض غالباً ما تفسر من منطلق

كون الكتابة النسوية لا تحمل خصوصيات فنية أو جمالية، وأن اكتساب هذا المصطلح لبعض الرؤى والأفكار في المضامين، لا يبرر القسمة فعلياً.

ولعل الكائنات، كما أشرنا، هنّ الأكثر رفضاً لسياق انضمامهن تحت سقف النسوي، لأسباب عديدة، أبرزها: التخوف من التصنيف الدوني، إذ رفضت لطيفة الزيات في مطلع الستينيات - على سبيل المثال - أن تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفاً من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري، حيث كانت الثقافة الذكورية تُرى كتابة المرأة انعكاساً سطحياً وعاطفياً لتجربتها الأنثوية التي لا تلامس هموم الرجل أو المؤسسة المهنية والوطنية لضيق تجربة المرأة وانعدام خبرتها. وكان العائق الأول والرئيس الذي يحد من فاعلية المرأة هو أنوثتها التي حقرت إبداعها من جهة وعوقته من جهة ثانية<sup>(64)</sup>. وجعلت هذه الثقافة كل كتابة تكتبها المرأة نفهم من قبل النقد السائد على أنها سيرة ذاتية تجلب تهماً كثيرة بوصفها لا تتلاءم مع الأخلاق والتقاليد العربية والدينية، مما دفع المرأة إلى الشعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة، فكيف إذا صُنفت على أساس الكتابة النسوية التي تحيلها غالباً إلى التصنيف الأخلاقي السلبي.

لقد توقّف بعض الأدباء والنقاد منذ الستينيات تحديداً تجاه مصطلحات الكتابة النسوية ووقفات غير مؤيدة، ليس من منطلق تكريس الهيمنة الذكورية كما تتصور نازك الأعرجي، وإنما من منطلق تجسيد الوحدة الاندماجية بين الجنسين في فعل الكتابة، خاصة أن بعض المثقفين والكتاب من الذكور كانوا من أنصار تحرر المرأة عبر العصور، وسعوا إلى ضرورة مساواتها الاجتماعية بالرجل. يضاف إلى ذلك أنهم لم يعترفوا بوجود آليات فنية في أدب المرأة تختلف عن أدب الرجل، وإن كانت الاختلافات النفسية والاجتماعية والثقافية موجودة بين الجنسين في عرفهم. وقد استطاع الرجل نفسه في كتابته أن يتغلغل داخل نفسية المرأة، ومن ثم يبدو من الصعب أن نصف كتابة الرجل هذه بأنها كتابة نسوية؛ وعلى هذا النحو تتعسر المواءمة الثقافية مع مصطلحات: أدب نسوي، أو كتابة نسوية، أو نقد نسوي، أو إيديولوجيا نسوية.. ذات خصوصيات منفصلة، لأن هذا المنطلق في الفصل بين الكتابتين



هو تعميق لعدم المساواة بينهما، وإلغاء لمشروعية العمل الفنية الموحدة على غرار فنية العمل الأدبي التي تمايز بين النصوص بمعايير الجودة والرداءة على أقل تقدير.

ومن خلال هذا الوعي لا يجد الروائي السوري نبيل سليمان، على سبيل المثال، أية مفارقة بين الروائي والروائية إلا من ناحية الظروف الاجتماعية، فالمرأة العربية من وجهة نظره إمكانية كالرجل، ليس كقاصة أو روائية فحسب، بل في أي مجال وعلى أي مستوى.. إن أعمال غادة السمان، عروسية النالوتي، سحر خليفة، ليانة بدر، آسيا جبار وسواهن تقف على قدم المساواة مع أعمال الكاتب العربي الذكر. والفروق الروائية التي يمكن أن تلاحظ مثلاً بين منيف وسحر خليفة، كالفروق التي يمكن أن تلاحظ بين منيف ومحفوظ أو بين سحر خليفة وكوليت خوري<sup>(65)</sup>.

وتذهب ريتا عوض، أيضاً، إلى القول بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع، وبذلك يصبح التوجه للحديث عما يسمى بالأدب النسائي يشي بأن إبداع المرأة ما يزال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتى لا طبيعية، بينما من المفترض - بعد مرور زمن لا يعد قصيراً على اقتحام المرأة عالم الإبداع وإنجازاتها فيه - أن ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمراً اعتيادياً، فإبداع المرأة كإبداع الرجل، صيغة إنسانية للتعاور مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية والتراث القومي. وهذا التوجه يشي أيضاً بأن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل، وما تزال تطرح نفسها وإنجازاتها من وجهة نظر جنسية، تكشف إقراراً - ولو ضمنيّاً - بدونيتها ولم تصل إلى تحقيق الفناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانقسام الجنسي والتمتعالية عليه<sup>(66)</sup>. وهذا الرفض الذي تتصوره ريتا عوض لا ينشأ من النظرة إلى محتوى العمل الأدبي ودوره الاجتماعي، وإنما من تقاليد العمل الفنية والأدبية.

ومن هذا الطرح نفهم أن الأدب النسوي اصطلاح مشروع عندما يشكل ظاهرة غير مألوفة في التاريخ البشري.. ليغدو مصطلح الأدب النسوي استجابة لما تبذره المرأة من حيث هي امرأة في ضوء النظرة الرومانسية للإبداع الذي يعد تعبيراً شخصياً، وخلقاً ذاتياً، ووصفاً للمشاعر، وإفصاحاً عن المواقف، في حين قامت المذاهب الفنية والنقدية الحديثة على كون



الإبداع خلق ضمن تقاليد فنية وأدبية جعلت التراث الأدبي كلاً متكاملًا، وجعلت اللغة هي التي تتكلم. وهنا توظف ريتا عوض المنهج البنيوي الذي يرفض النقد النسوي والكتابة النسوية، لسبب أن البنيوية تتعامل مع لغة أدبية لا لغة جنسوية<sup>(67)</sup>، مستفيدة في توضيح رأيها من الرؤية الماركسية للإنسانية الأدب.

وكذلك اعتقد حسام الخطيب أن مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي، لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة، مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جداً، ويستثني من هذه الضالة كون المصطلح، قد يعكس إيجابياً مشكلات المرأة الخاصة التي تكسب الكتابة، ثم هذا المصطلح المشروع من خلال ثلاث نقاط:

- لا يمكن اعتبار كل ما كتبه المرأة أدباً نسوياً، والعامل المرجح هو المضمون وطريقة المعالجة.
- ليست معالجة الموضوعات النسائية حكراً على النساء، وإنما يشاركهن أدباء كثيرون اهتموا بقضايا المرأة وسيكولوجيتها.
- تضاعف الأهمية الذاتية لخصوصية المرأة في الكتابة، كلما تقدم المجتمع أو ازداد وعيه الاجتماعي، وتلاشى هذه الأهمية بعد حل مشكلة اضطهاد المرأة نهائياً<sup>(68)</sup>.

والفكرة نفسها التي أشار إليها حسام الخطيب نغدها عند غالي شكري الذي يؤكد خصوصية الأدب الانفصالي أو أدب الحريم في حال تخلف الروى الاجتماعية، إذ يرى أنه لا يكون هناك أدب نسائي، إذا كان هناك انتقال من حرية الجسد وحرية الروح وحرية الأنثى إلى حرية الإنسان وحرية المجتمع<sup>(69)</sup>.

وتعد سلمى الخضراء الجيوسي تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيماً خاطئاً ومعوجاً، لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها، إذ القضية يجب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أدبياً أم أدبية، ويؤكد فكرتها هذه، في الندوة نفسها،

وترفض عادة السمان من حيث المبدأ أن تصنف الكتابة إلى نسائية ورجالية، لأن هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي وأن زج ذوات تاء التأنيث في حظيرة الأدب النسوي لا يعني أية قيمة نوعية لهذا الأدب الذي انتهت مرحلته مع بداية النهضة، لكنها تعترف بوجود خصوصية للأدب النسوي الذي يكشف دوماً بطله متوترة، تطالب بحقوقها، وتكتب عن تجاربها<sup>(71)</sup>.

أما الرواية المغربية خاتمة بنونة، فترفض هذا التصنيف وتعدّه تصنيفاً رجالياً من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في علمنا العربي، وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع مكرة أن الإنتاج الأدبي يقدم نفسه دون اعتبار للقلم سواء أكان رجالياً أم نسائياً<sup>(72)</sup>.

وكذلك ينفي شمس الدين موسى الأدب النسوي جملة وتفصيلاً، كما يتضح في قوله: أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تماماً عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدباً للرجل، أو أدباً للمرأة، طبقاً للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة. لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية (...). وعندما تعبر المرأة عن الظروف في عمل أدبي، فإنها لا تعمل قسراً على توظيف خصوصيتها النوعية بوصفها امرأة، هي تحاكي الإنسان بداخلها، وما يتخذ من مواقف بحكم ثقافته أولاً، وموهبته ثانياً، ورؤيته الفكرية ثالثاً<sup>(73)</sup>. ويصوغ سبعة أسباب تحول دون أدب نسائي أو رواية نسائية، وهي باختصار شديد: التشابه في الظروف الموضوعية التي يعيشها الكاتب والكاتبة معاً، وعدم وجود موضوعات خاصة بالنساء لم يستطع الرجال الخوض فيها، والتشابه في الانكباب على الذات في أعمال الرجال والنساء معاً، مما يجعل من الانكباب ليس مختصاً بالمرأة دون الرجل، وعدم وجود تجربة نسوية عربية يمتد بعضها من بعض تاريخياً، وتشابه الرجال والنساء في ارتياد الجديد، وطفح الهموم الاجتماعية في كلتا الكتاتين معاً، ولم تقتصر صفة التمرد أو ممارسة الحرية في كتابة النساء على التحرر من قيد

الرجل، وإنما تجاوزت ذلك إلى التحرر للحياة كلها واقعاً، ووطناً، ونفساً، ومشاعر<sup>(74)</sup>. وتؤكد نبيلة إبراهيم على إنسانية الكتابة النسوية المتجاوزة لمشكلات المرأة الخاصة، حيث تقول: «هنالك إبداعات للمرأة، تتجاوز المشكلة النسائية، إلى كونها إنساناً يعيش الحياة بأبعادها المختلفة، محنكة بالعالم الذي تعيش فيه، وترصد كل ما في الحياة من مشاكل وقضايا لتعبر عنها»<sup>(75)</sup>. مما يؤكد إنسانية الكتابة الطريق الأضمن من الفصل بين الكتاتين بأسلوبية علمية إنسانية.

ولو تتبعنا الكثير من المقولات التي تصف إشكالية الفصل هذه بوصفها تصنيفاً سليماً، لوجدنا بعض الآراء التي تختزل هذا المصطلح في تعبيرات قاسية مكثفة دالة، منها: أنه لئنة جديدة وقرف يسعى إلى أن يجرّد المرأة من كونها كاتبة لا يريد أن يتذكر نفسه امرأة<sup>(76)</sup>، وتسمية أعتباطية<sup>(77)</sup>. و«تخبط» أو «نزع نسوية متخبطة تؤكد العنصرية»<sup>(78)</sup>، وهو أيضاً يريد أن يسلب ألف رجل يعيشون داخل المرأة، ليحولوها إلى وجه أنثى<sup>(79)</sup>، أو موضوع مفتعل في فضاء عدم وجود خصوصية لأي نوع من الأدب<sup>(80)</sup>.

من خلال ما سبق نرى مبررات عديدة يمكن أن تكون صالحة ومنطقية لرفض الأدب النسوي عندما يتعلق الأمر بتجربة المرأة المشابهة لتجربة الرجل في الحياة والكتابة معاً، لكن التبرير يصبح صعباً عندما نجد كتابة نسوية تطرح خطأ واضحاً ضد أية سلطة أبوية ذكورية، وبجماليات خاصة، نجد أبعادها في الموقف المؤيد، وفي التأسيس نظرياً لخصوصية هذه الكتابة.

### ب. الموقف المؤيد للكتابة النسوية :

إن وجود الموقف المعارض المتضخم عربياً للكتابة النسوية لم يمنع من وجود أصوات عديدة نسوية ورجالية عربية تحمست باعتدال أو بشدة لمصطلحات هذه الكتابة. ففي الوقت الذي حمل طرح مصطلح الكتابة النسوية معنى كل ما تكتبه أبة امرأة، على وجه العموم، بحجة أنها الأقدر على الغوص في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الاجتماعية من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسياً للكتابة عن المرأة، فقد حمل المعنى الآخر الإشكالي

الخاص إيديولوجيا نسوية محاربة لهيمنة الثقافة الذكورية، وفي هذا المعنى يغدو صوت المرأة فاعلاً في احتفاليته بالمصطلح النسوي بوصفه إيديولوجيا ثقافية اجتماعية نسوية تقف في وجه إيديولوجيا ذكورية ثقافية اجتماعية مهيمنة، على النحو الذي نفهمه من النصين التاليين: تقول إحدى الكاتبات عن علاقتها بمصطلح الكتابة النسوية: «يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية، وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات؛ لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق»<sup>(81)</sup>. وإلى مثل هذا القول تذهب كاتبة أخرى فتصف الكتابة النسوية بقولها: «هي تجربة مغايرة لكل ما اعتاده القارئ العربي، ومخالفة لتراثه الطويل، ولكل الصور النمطية التي كانت من نصيب المرأة»<sup>(82)</sup>.

ويبدو أن المعنيين (العام والخاص) اللذين يفصلان بين كتابتين (ذكورية وأنثوية) سيمملان دوماً بطريقتين مختلفتين: إحداهما عامة، ترى أن المرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية، وكانت الأنا المرتبطة بالإحساس هي بؤرة التوتر، ولا يمكن لكتاب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها إذا توفرت اللغة التعبيرية القادرة على نقل أدق الأحاسيس والمواقف دون مواربة أو تحايل أو خجل. وفي هذا القول نجد تصنيفاً لأدبين - شاء الدارس أم أبى - ما دام الحديث هنا عن أدب خاص بالمرأة»<sup>(83)</sup>.

وأخيراً، خاصة، تتجاوز هذا الإقرار العضوي بوجود كتابة نسوية وجدانية، وتنطلق من كون التاريخ الذكوري ارتكب مأس كثيرة بحق المرأة/ الأنثى، مما جعل مصطلح النسوي يستمد قيمته الخاصة، وفاعليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة إنسانية جديدة للمرأة، بوصفها كانت مستلبة في واقع التعايش ضمن الوعي الذكوري السائد، فتكون كتابتها الجديدة ذات صفات نضالية، على نحو عناوين: «واقع جديد للمرأة/ الكتلة الجمعية والنماذج المنفردة/ رؤية جديدة لكيثوتها متصارعة ومتفاعلة مع الواقع/ وضوحعضلات وجودها/ أدوات تعبير متقدمة في البناء والأسلوب واللغة/ نفاذ بصيرة مدعمة بشجاعة

مستولئة/ نتاج مرحلة زمنية طويلة وغنية من التجاوز لبدايات الأدب الطبيعي الأنثوي<sup>(84)</sup> ومن خلال هذا التصور يصبح هدف الكتابة النسوية أن تحقق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي لصالح صورة المرأة ووضعها المرجحى، ليس من أجل الانفصالية من الأدب مقابل الأدب الرجالي، بل من أجل استكشاف وتشخيص الواقع النسوي وتصحيح النظرة الثابتة السائدة غير المنصفة، والأحكام الراكدة الجامدة المتضادة مع حركة التاريخ وحيوية العصر الفاتقة، لكي يتاح للأدب النسوي أن يعمل كديناميكية أساسية في تثوير البنية الكلية لثقافة المجتمع، ومن ثم لينتمي إلى الثقافة<sup>(85)</sup>.

فالتأييد، كما يتضح، ذو ملامح جنسوية من جهة في العموميات الحياتية، وأخرى ثورية في الخصوصيات الثقافية، وثالثة بيولوجية ذاتية قد يتصورها، هذه الأخيرة، بعض النقاد دونية بطريقة أو بأخرى؛ حيث الاعتراف بسيادة الذكورة مقابل جمالية الأنوثة، إذ يرى يوسف عز الدين أن الفصل بين الكتبتين ضروري من منطلق اختلاف الدور الطبيعي لكل منهما عن الآخر، ومن ثم تصحيح المساواة - من وجهة نظره - بين الرجل والمرأة هدراً لكرامة المرأة التي عليها أن تعترف بأن الرجل خلق متفوقاً عليها في الكتابة والحياة والنبوغ، بل وفي بعض شئون المرأة مثل تفوق عمال الأزياء والطباخين، وأن أنوثة المرأة أهم عند الرجل من شاعريتها، وأن عليها ألا تفرض بهذه الأنوثة على حساب أي شيء في الوجود<sup>(86)</sup>. ومعنى ذلك أن كتابة المرأة، يجب أن تبرز أنوثتها بالدرجة الأولى، لا أن تحاربها، وأن تكون في مستوى يعترف بثانويتها قياساً للكتابة الذكورية جمالياً وفنياً.

وهذا الموقف الجنسوي الدونسي هو ما ترفضه أية كاتبة، في حين قد تؤيده بعض الكاتبات، لكن مجمل التوافق مع مصطلح الكتابة النسوية يتشكل نسوياً في ضوء قيمه الإنسانية والإبداعية التي لا تعني في أي حال من الأحوال دونية ما؛ تقول حمدة خميس في ذلك: إن أدب المرأة - واقعاً ومصطلحاً - ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد. إذ إنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته. كما إنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويغنيه ويتكامل معه. وهو أيضاً خطاب نهوض وتنوير. أما صبغة الدونية والتحقير، فإذا كانت كامنة في منظور

المجتمع، فلا ينبغي أن تكون في منظور الناقد الموضوعي الذي من وظيفته الإضاءة وليس التعقيم<sup>(87)</sup>.

ويجىء التأييد أيضاً للكتابة النسوية، مشروطاً بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نسوية، وتحليص مصطلح النسوية من أية سلبيات تلحق به دونية أو شعاعية تفوقية، وخاصة نفي ما يتبادر إلى الأذهان من أن الكتابة النسوية صفة سلبية عموماً، لذلك وجدنا بعض الناقداً النسويات يسعين إلى نفي هذا التوهم مؤكّداً على أن صفة النسوية لا تحد من رؤية شمولية أو عميقة في العمل الروائي النسوي على سبيل المثال، حيث نصف بثينة شعبان العمل الروائي النسوي بأنه يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، وللمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة (...و) فهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء للبعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة نسائية صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلاً من أن يخشينها ويتجنبنها. وثناي حديتها قائلة: «علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعقدة وهادفة، وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعقيمة. حيث قد تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن، وقد نضيف الجديد والغني إلى الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال إهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه»<sup>(88)</sup>.

وفي كثير من الأقوال المتناثرة المؤيدة للفصل بين الكاتبين إشعار بأن الكتابة النسوية لم تعد تطرح في سياق غير حميمي بالنسبة لبعض الكاتبات، بل إن عدم الاعتراف بالمصطلح يعد عند بعضهن هروباً لا مبرر له كما ترى ديزي الأمير، بل إن بعض الكاتبات قبلن به لأنه يحقق وجوده من خلال الوجدانيات والطباع، الخصوصية الطبيعية للمرأة كما تصورت ذلك ألفة الأدلي وإملي نصر الله<sup>(89)</sup>.

كما إن هناك بعض الكتاب نظروا نظرة إيجابية إلى ضرورة التعامل مع هذا المصطلح بوعي ثقافي يعطي للمرأة نكهة الخصوصية على الأقل في مستوى الرؤية التي يراها نجيب محفوظ تنطلق أساساً بوصفها رؤية أنثوية في الأدب والحياة، كان لتحرر المرأة بصمات

واضحة على العمق الذي عاجلت به الأدب وقضيتها الاجتماعية<sup>(90)</sup>. ومن هذا الموقف تكون الرؤية النسوية قيمة لا بد منها لإعادة قراءة الحياة والكتابة والتاريخ؛ للتعرف إلى أفكار الخصوصية والاختلاف في الرؤى والجماليات.

#### خامساً : خلاصة :

إن الكتابة النسوية العربية إشكالية مهمة يمكن طرحها في نسقي العام والخاص، فهي من خلال الخاص تحمل ملامح مشتركة تشترك فيها جماعة النساء كما يشترك كتاب أية أمة أو أي جنس بملامح مشتركة، وهذا الاشتراك الخاص لا يكسر حقيقة أن الجماليات العامة للغة قد تكون في عمومياتها واحدة بين لغتي الرجال والنساء في سياق العام.

ولعل الجمالية الخاصة بالنساء، تنشأ من رؤيتهن المحكومة بأوضاعهن شديدة الخصوصية، والمتعلقة بالتكوين الثقافي الأنثوي للمرأة، والذي قد لا يخطر بذهن الرجل عند معالجته للشخصية النسوية في كتابته. ويمكن أن ينجر هذا الكلام على الكثير من الخصوصيات الأخرى كالنفسية والجسدية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية .. التي تجعل تكوين المرأة الكلي مختلفاً عن تكوين الرجل في الحياة أولاً، ثم في الإبداع ثانياً.

ومن هذه الناحية نبدو الكتابة النسوية حاملة لبذور ثورة رؤيوية لتغيير النمطية التشيئية التي رسمت للمرأة في كتابة الذكور أو في الكتابة النسوية نفسها التي تتوافق مع الكتابة الذكورية، وعلى هذا الأساس تعد كتابة المرأة متميزة إما بتشخيص إجمالي لاغتراب المرأة واستبطانها لميزان القوى الراهن، وإما بموقف التمرد والمطالبة بالحقوق<sup>(91)</sup> داخل البنية الاجتماعية.

إن تفعيل قضايا المرأة الاجتماعية والنفسية داخل أدب المرأة جاء بشكل أعمق مما طرح في الأدب الذكوري الذي كان لفترة طويلة يتبنى قضايا المرأة وحقوقها في المساواة والتعليم والحرية والاختيار والمشاركة في السياسة والإبداع، كما اتضح ذلك من كتابات رواد النهضة العربية الحديثة أمثال رفاعة الطهطاوي، وقاسم أمين، وبطرس البستاني، وفرح أنطون، ونقولا الخدّاد .. وغيرهم. وكان كتاباً قاسم أمين تحرير المرأة (1899)، و المرأة



الجديدة (1900) البداية العربية الفعلية الذكورية في فضاء السعي إلى تحرير المرأة من كثير من العادات والتقاليد والقيم التي أحكمت حولها كأنثى شبيثة قاصر يلتقطها ميدها أنثى شاء، حتى غدت: أسيرة تركيبها الطبيعي الذي يجعلها في نظر الراوية الشعبي تحقق معظم أغراضها بواسطة: إغراء جمالها، وسحر بشرتها، ولون عينيها، وشعرها الطويل الفاحم، وقامتها المشوقة التي تشبه عود الخيزران<sup>(92)</sup>. الأمر الذي جعل النساء المناديات بضرورة وجود كتابة نسوية معهن الحق في إعلانهن الحرب على التاريخ الذكوري الذي عذب النساء، وجعل رجال الفن، كرجال الحياة، يقطعون أجسادهن، بل جعل النساء الكاتبات المتهدانات مع الرجال والمناديات بالمساواة بين الكاتبتين، يحاولن المبالغة النرجسية في مسح التصنيف البطريركي (الأبوي) من التاريخ والأدب<sup>(93)</sup>، لصالح تكريس القيم الذكورية.

ومن ناحية أخرى فإن التشكيل الجمالي أو الفني العام للكتابة النسوية في الرواية والأجناس الأدبية الأخرى ما زال يمثل المازق النظري لهذه الكتابة. بل لعل تعاطف المجتمع الثقافي العربي الآن مع كتابة المرأة أساء إلى هذه الكتابة كثيراً، فما أن تصدر رواية نسوية أو مجموعة قصصية حتى تنبهي الأقلام للتهليل لها لكونها فتحاً جديداً في الكتابة النسوية حتى اختلط الصالح بالطالح، فعلت بعض الأصوات النسوية الغثة، وسادت الإثارة الشوفينية والجنسية الفضائحية على حساب الفن، ومن هذه الناحية قد تتفق مع جورج طرابيشي وهو يعد المرأة العربية غير ناثرة، لكون المجتمع يدمج ثورتها به لمعرفة أن ثورة الكاتبات ليست ثورة حقيقية، بل ثورة 'مزيفة'<sup>(94)</sup>. وبذلك كان وضع النساء المناديات بوحدة الأدب أكثر اتزاناً وانسجاماً مع الذات من شطط النساء الجنسويات المتعصبات لكتابتهم المحاربة للذكورة بأساليب غير ثقافية أو علمية.

ولعل الملاحظة المهمة تكمن في أن دراسة الكتابة النسوية في تصنيف رؤيوي جمالي لا يعني أنها ستكون كتابة مقابلة للكتابة الذكورية/ كتابة المجتمع. وإنما أية دراسة من هذا النوع، قد تساهم عن طريق إمكانية الفصل هذه في فهم طبيعة كتابة المرأة من خلال خصوصية قضيتها في مجتمع تحكمه ثقافة ذكورية تستغل المرأة وتغيبها. ومن ثم قد تساهم هذه الدراسة في إنتاج جماليات خاصة في اللغة والشخصية والزمكانية، ربما تكون غير



موجودة في كتابة الآخر (الرجل)، ومن الممكن أن تسهم هذه الخصوصية، بدورها، في إنتاج نظرية نسوية في الكتابة، على غرار النظرية النسوية الغربية التي قطعت شوطاً مهماً في التنظير لكتابة المرأة والتطبيق في فضائها.

## الهوامش:

- (1) انظر عن تغلغل الفكرة القضيية في العلاقات الاجتماعية: عدنان حب الله: الأوتونة بين الرجل والمرأة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 23، كانون الأول 1982-كانون الثاني 1983، ص 85-90.
- (2) صبري حافظ: النظرية النقدية النسوية الحديثة، في نقض بنية الفكر الأبوي، مجلة الكاتبة، العدد الأول، كانون الأول 1993، ص 36.
- (3) Muriel Bradbrook: **Women and Literature 1982- 1779**, The Harvester press Limited, Sussex. Barnes & Noble Books, New Jersey, 1982, p. 33
- (4) خالدة سعيد: المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته، مجلة مواقف، انظر ص 90-100.
- (5) Miriam Cooke: **Wars other voices Women writers on the Lebanese civil war**, Cambridge university press, Cambridge/ New Rochelle/ Melbourne / Sydney, 1988. P.84
- (6) أنور الجندي: أدب المرأة العربية، مطبعة الرسالة، القاهرة، (د.ت)، ص 121، وانظر أيضاً كتابه الآخر: أضواء على الأدب العربي المعاصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1968، ص 194.
- (7) Miriam Cooke: **Wars other voices**. P. 84 .
- (8) انظر:
- Ellen Moers: **Literary Women**, London, A Howard, Wyndham Company, 1, 977p. 13
- (9) انظر عن صورة المرأة المؤدية في الثقافة الغربية:
- Gail Cunningham: **The New Woman and the Victorian Novel**, the Macmillan press LTD, London, 1987, p. 2 .
- (10) نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، ص 24.
- (11) يو علي ياسين: أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي، دار الحوار، سوريا، ط 1، 1992، ص 143.
- (12) نهى سمارة: المرأة العربية نظرة متفائلة، ص 31-32.
- (13) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 1، 1994، ص 5-6.
- (14) انظر الكثير من التساؤلات: ريتا عوض: المرأة والإبداع الأدبي، نظرية الأجناس الأدبية والنظرة الجنسية إلى الأدب، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة الثانية عشرة، العدد الثالث والعشرون، أيلول 1992، ص 198-199. ويوسف عز الدين: في الأدب العربي الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط 3، 1981، ص 261. وعلي شلش: علامات استفهام؛ مقالات في الأدب والتقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1992، ص 32-45.

- (15) آني أنثوي: المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها: رؤية جمالية للأثوية من زاوية التحليل النفسي، تر طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص 123.
- (16) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، 1975، ص 29-30.
- (17) رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1996، ص 210-211.
- (18) نوال السعداوي: الإبداع والسلطة، الآداب، ص 52.
- (19) أنيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1977، ص 252.
- (20) انظر:

Alfred Hapegger: *Gender Fantasy and Royatism in American Literature*.  
Columbia Uneversity press, New York, 1982, 17-18.

ويمكن النظر والتوسع في قرابة حياة المرأة العربية قبل ظهور المرأة الجديدة:

- Gail Cunningham: *The New Woman and the Victorian Novel*, p. 1-44.
- (21) عائشة عبد الرحمن: الأدب النسوي العربي المعاصر، مجلة الفكر، السنة 7، ع 1، أكتوبر 1961، ص 233-234.

- (22) Carol Pearson & Katherine pope: *The Female Hero in American and British literature* - R. R. Bowker Company. New York & London, 1981. P.15.

- (23) يمكن إطلاق مصطلحات نسائية، أو أنثوية، أو كتابة المرأة.. في حين تميز الناقدة الأمريكية توريل موي بين ثلاثة مصطلحات في النظرية الأدبية النسوية أو النسائية، وهي: الأنثى التي تعني كتابة المرأة دون أن يدل هذا المصطلح على طبيعة الكتابة إطلافاً، والأنثوية وهي الكتابة التي تبدو وقد همشها النظام الاجتماعي - اللغوي السائد، والنسوية وهي الكتابة التي تتخذ موقفاً واضحاً ضد الأبوية وحيد التمييز الجنسي. توريل موي: النسوية والأنثى والأثوية، تر كورنيليا الخالدة، الآداب الأجنبية، العدد 76، السنة التاسعة عشرة، غريف 1993 ص 44. ومن جهتي أفضل مصطلح الكتابة النسوية على مصطلح الكتابة النسائية لما في المصطلح الأول من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية. ويجب ألا تفهم كلمة النسوية على أنها دونية اجتماعية كما في التصور اللغوي الشائع اجتماعياً. علماً بأن المعجم اللغوي يشير إلى جوع عربية للمرأة: نسوة ونساء ونسوان ونسوان ونسوين. (المنجد: نسو)، ولعل النسبة نسوي هو المصطلح الأكثر دلالة. وقد نجد في ثقافتنا من يستخدم المصطلحات على هواه، كما فعل أحد المثقفين الذي فهم أن الأدب النسائي يختلف عن الأدب الأنثوي، باعتبار الأول أذهب يصف الأنثى كجزء من واقع الرجل، ولا يستهدف تقديم واقع أنثوي محض وهو ما يسعى إليه الأدب الأنثوي. عابد خزندار: حديث الحداثة، المكتب المصري الحديث، القاهرة، 1990 ص 73.

- (24) للتوسع في قراءة رائدات النهضة العربية في الفكر والإبداع، انظر: أنور الجندي: أدب المرأة العربية، تطوره وأعلامه، ص 1-134، ومحتويات هذا الكتاب مختصرة في كتاب آخر للمؤلف: أضواء على الأدب العربي المعاصر، ص 181-204. عائشة عبد الرحمن: الأدب النسوي العربي المعاصر، مجلة الفكر، ص 233-247، يوعلي ياسين: حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، ص 35-116. سليمان حسيكي: المرأة العربية، أدب ومواقف نهضوية/ تحريرية، الفكر العربي السنة السادسة عشرة، العدد الثاني والثمانون، خريف 1995، ص 81-99. أنيس المقدسي: الانتماءات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص 271-273. عفيف قراج: المسار الإبداعي للمرأة اللبنانية، الآداب، العدد 11، السنة الأربعون، تشرين الثاني 1992، ص 43-46. Miriam Cooke: *Voices from the Other*. 84P.69.
- (25) لطيفة الزيات: من صور المرأة في القصص والروايات العربية، ص 111.
- (26) رضوى عاشور: على مدارج الكتابة، الآداب، السنة الأربعون، عدد 11، تشرين الثاني 1992، ص 67.
- (27) إلين شولتز: الشوة الثقافية النسائية، تر خالد حداد، الآداب الأجنبية، السنة 18، العدد 70، 1992، ص 109. ومن أفضل الكتب التي جمعت مجموعة مقالات لعدد من الكاتبات عالجت إشكالية كتابة المرأة والكتابة عن المرأة في الغرب هو كتاب:
- Mary Jacobus (edited): *Women writing and writing about Women*, Croom Helm LTD, London 1979.
- وقد شبهت إحدى الكاتبات قراءة نصوص المرأة بالغوص في الرحم أو القبر، للتدليل على عمق اختلاف كتابة المرأة عن كتابة الرجل، انظر المرجع نفسه، ص 10.
- (28) محمد معتصم: دائرية النص والرؤية النسائية، مجلة الآداب، بيروت، العدد 5/6، 1997، ص 98-99.
- (29) نوال السعداوي: الإبداع والسلطة، مجلة الآداب، ص 52.
- (30) فوزية رشيد: أهائي كوني امرأة من الخليج، مجلة الآداب، السنة 40، ع 11 تشرين الثاني 1992، ص 58-59.
- (31) ليانة بدو: شجرة الكلام، مجلة الآداب، السنة 40، ع 11 تشرين الثاني 1992، ص 65.
- (32) رضوى عاشور: على مدارج الكتابة، مجلة الآداب، ص 68.
- (33) انظر شهادات الكاتبات السعوديات: مجلة قوافل، السنة الثانية، العدد الثالث، 1994، ص 103-150.
- (34) حنان الشيخ: الكتابة صوت هو كل ما أملكه، مجلة مواقف، العددان 73/74، خريف 1993-شتاء 1994، ص 199، وانظر المزيد من الشهادات عن المرأة والكتابة في المرجع نفسه، ص 8-305.
- (35) نازك الأعرجي، صوت الأتشي، انظر ص 18-23.
- (36) حسام الخطيب: حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، العدد 166، 1975، ص 89.
- (37) Muriel Bradbrook: *Women and Literature 1779-1982*. P. 50.

- (38) انظر بعض الروى النقدية الغربية في الكتابة النسوية، كتاب:
- Mary Eagleton) Edited and Introduced): **Feminist Literary Criticism** , Longman, London and New, York, 1991 p.1-23 .
- (39) تورييل موي: النسوية والأنثى والأنثوية، مجلة الآداب الأجنبية، ص 28.
- (40) انظر قراءة لكتابتها خيال الأنثى، علي شلش : علامات استفهام، ص 37 (والقراءة ص 32-45).
- (41) انظر:
- Keith May: **Characters of women in narrative literature**, The macmillan press LTD, London 1981, P 150.
- (42) Mary Eagleton (Edited and Introduced): **Feminist Literary Criticism**, p. 1.
- (43) جوليا كريستيفا: الأنثوي ذلك الغريب فينا، حوار أرواد أسبر، مجلة مواقف، ع 74-73، 1993-1994 انظر، ص 111-128، وتقول كريستيفا عن هذه الغربية: حتى النساء لديهن صعوبة في بلوغ الشطر المؤنث فيهن، ويفعلن أي شيء كي يبقى هذا الشطر خبيثاً، محجوباً لا يرى، محجلاً ص 120.
- (44) إلين شولتر: الثورة النقدية النسائية، مجلة الآداب الأجنبية، ص 116.
- (45) تورييل موي: النسوية والأنثى والأنثوية، مجلة الآداب الأجنبية، ص 41-45.
- (46) المرجع نفسه، ص 45.
- (47) المرجع نفسه، ص 39.
- (48) تورييل موي: النسوية والأنثى والأنثوية، ص 25. وانظر عن النقد النسائي في الكتابة العربية: علي شلش: علامات استفهام، مقالات في الأدب والنقد، ص ص 32-45. باربارا هـ. ميلينش: الشعر والنوع، تر عید المقصود عيد الكرم، مجلة إبداع، القاهرة، ع 3، مارس 1993، ص 30-45. تورييل موي: النسوية والأنثى والأنثوية، مجلة الآداب الأجنبية، ص 23-46. سعاد المانع: النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية للثقافة، السنة 16، العدد 32، مارس 1997، انظر ص 72-109.
- (49) زامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، انظر ص 197-202.
- (50) جوليا كريستيفا: الأنثوي ذلك الغريب فينا، ص 111-112.
- (51) ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مكتبة العبيكان، الرياض، 1995، ص 161-162.
- (52) صبري حافظ: النظرية النقدية النسوية الحديثة، في نفص بنية الفكر الأبوي، ص 36.
- (53) سعاد المانع: النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية للثقافة، انظر ص 72-109.
- (54) المرجع نفسه، ص 90. وانظر إلين شولتر: النقد النسائي في عالم الضياع، تر محمد الدريبي، الثقافة العالمية، الكويت، ص 87-91.
- (55) سعاد المانع: النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، ص 108.

- (56) للتوسع في أثر النقد الغربي على الكتابة النسوية العربية، انظر: عفيف فراج: المسار الإبداعي للمرأة اللبانية، الآداب، ص 43-51. محمود فوزي: أدب الأظافر الطويلة، ص 7-39.
- (57) أبرزها: السياسة الجنسية - النصية: النظرية النسوية الأدبية (1985) لتوريل موي والسياسات الجنسية (1971) لكيت ميليت، والمجنونة في العلية: الكتابة والخيال الأدبي... لساندرا غيلبرت، وسوزان غوبار، والنقد النسوي في القصر (1986) وأدهن الحناص: كتابات بريطانية... (1977) لإلين شولتر. والمرأة المولودة حديثاً (1986) لهيلين سيكسو وكاترين كليمانت، وهذا الجنس الذي ليس بجنس (1985) للوسي إيريفاراي، والرغبة في اللغة (1980) وموى اخوف (1982) وثورة اللغة الشعرية (1984) لجوليا كريستيفا... ولغة مصفوفة من قبل الرجال (1980)، وما فعله الرجال بهن (1982) ونظريات نسوية (1985) وأمهاث الرواية 1986 لديل سيندر، والسوابق الأبوية 1984، ورغبة الأنثى (1984) لروزاليند كاوارد. انظر توريل موي: النسوية والأنثى والأثوثة، ص 23-46.
- (58) إلين شولتر: الثورة النقدية النسائية، انظر: ص 111-112.
- (59) انظر فكرة كلام المرأة وصمت الرجل:
- Mary Eagleton (Edited and Introduced): *Feminist Literary Criticism*, p. 5-6.
- (60) ياسمة الكيالي: سيكولوجية المرأة، ص 249.
- (61) شantal شواف: الجسد والكلمة، ص 54-55.
- (62) لبنا الطيبي: منطقة ثالثة، مجلة الكاتبة، العدد الأول، كانون الأول 1993، ص 19.
- (63) نازك الأعرجي: صوت الأنثى، انظر ص 5-10، والنص المختبص ص 8.
- (64) بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مواقف، انظر: ص 211-233.
- وتعد خديجة رقيق من الكتابات اللواتي أحلن المصطلح إلى كتابة سلبية حيث فهمت النسوية على أساس أنها صفة سلبية سمي بها أدب المرأة ما قيل جراءة المرأة وتمرداها في الكتابة بمعنى الكتابة النسوية هي تلك الكتابة التي قيدت بقيود كثيرة عاشتها المرأة العربية قبل الثمانينيات من هذا القرن، حيث بعد الثمانينيات بدأت المرأة في كتابتها تدخل دائرة حرية التعبير عن أي موضوع تريده مثلها مثل الرجل جراءة وثقة بالنفس، وهنا ترفض أدبيات كثيرات المصطلح لأنه ضد المساواة بالرجل، ويعد من حرية المرأة التي تسعى إلى التخلص من خوف المجتمع الذي سكنها مئات السنين، انظر خديجة رقيق: مع الأدب النسوي، المواقف، السنة الأولى، العدد الرابع، 1988، ص 67-69.
- (65) نبيل سليمان: حوارات وشهادات، دار الحوار، سوريا، 1995، ص 188-189. ومع ذلك كتب نبيل سليمان فيما بعد عن خصوصية المرأة في الكتابة، فقال: ثمة خصوصية أنثوية ما، شأنها شأن الخصوصية الذكورية: علامة اختلاف، وليس معياراً أو قيمة أو امتيازاً أو نقصاناً انظر كتابه: بمثابة البيان الروائي، دار الحوار، اللاذقية، 1998، ص 39. ومقاله التي اقتبس منها هذا النص بعنوان تأثيت الرواية ص 93-45.
- (66) ريتا عوض: المرأة والإبداع الأدبي، المجلة العربية للثقافة، ص 205.
- (67) المرجع نفسه، انظر المساواة بين الجنسين في الكتابة، ص 198-205.



- (68) حسام الخطيب: حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، ع166، ص79-80.
- (69) غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1977، ص185.
- (70) إيمان أنور عبد الله: المجلة العربية وندوة عن أدب المرأة العربية، المجلة العربية، العدد 81، السنة 8، يوليو، 1984، انظر ص 92-93.
- (71) حسام الخطيب: حول الرواية النسائية في سوريا، المعرفة، هامش إجابة غادة السمان على سؤال القصة النسائية للحق صحيفة الأنوار الأدبي، العدد 166، ص81.
- (72) بول شاوول: علامات في الثقافة المغربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979، ص53.
- (73) شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص11.
- (74) المرجع نفسه، انظر ص 9-15، والنص والمقتبس ص 15.
- (75) مجلة الأسبوع العربي، العدد 1634، 4 شباط، 1991م.
- (76) خليل فتنديل: مواجهة مع القاصة هسة نسور، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، ع20، شتاء 1998، ص57.
- (77) مروان المصري ومحمد علي وعلائي: الكاتبات السوريات 1893-1987، ص 113، 155.
- (78) فيحاء عبد القادي: نماذج المرأة البطل، ص 89-90.
- (79) الجديد: المشهد النسائي الروائي العربي: ثورة على سيطرة الرجل، أم ثورة على خضوع المرأة، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد 17، ربيع 1998، ص 36.
- (80) المرجع نفسه، ص 37.
- (81) المرجع نفسه، ص 38.
- (82) المرجع نفسه، ص 39.
- (83) أنور الخطيب: أدب المرأة في الإمارات (القصة القصيرة)، ضمن أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، ج3، دار الحوار، سوريا، 1992، ص27.
- (84) نازك الأعرجي: صوت الأنتى، ص 33.
- (85) المرجع نفسه، ص 36.
- (86) حدة خيس: في مفهوم الأدب النسائي، جريدة الجزيرة، العدد 8893، 2/2/1997.
- (87) يوسف عز الدين: في الأدب العربي الحديث، ص 261-262.
- (88) بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، ص 232-233.
- (89) انظر رأي نجيب محفوظ: إيمان أنور عبد الله: المجلة العربية وندوة عن أدب المرأة العربية، المجلة العربية، ع81، السنة 8، يوليو 1984، ص 92. كما يمكن تتبع العديد من الآراء المنشورة المؤيدة بتفاوت للكتابة النسوية في الكثير من المراجع العربية، نذكر منها على منبيل المثال: من الكتب: جوزيف زيدان: مصادر الأدب

النسائي في العالم العربي الحديث، جدة النادي الأدبي الثقافي، 1986، ص337. خليل أحمد خليل: المرأة العربية وقضايا التغيير، بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، بيروت، دار الطليعة، 1985، ص160. بدوي طبانة: أدب المرأة العراقية في القرن العشرين، بيروت، دار الثقافة، 1974، ص223. ليلى محمد صالح: أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي، الكويت، ذات السلاسل، 1987، ص437. ومن المقالات: محمد حسن عبد الله: أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي، مجلة دراسات الخليج، والجزيرة العربية، ع40، أكتوبر 1984، ص273-280. محمد المشايخ: ماذا عن أدب المرأة الأردنية، المجلة العربية، ع118، يوليو 1987، ص62-63. سكتة فؤاد: حوار حول الأدب النسائي، المنهل، ع10، سبتمبر 1984، ص150-153. هائلة مطرجي إدريس: أدب المرأة والجمع العربي، مجلة الآداب، ع10، أكتوبر 1969، ص11-12. رجاء النقاش: سميرة عزام والأدب النسائي، الآداب، ع1، يناير 1968، ص39-41. سامية أسعد: المرأة ناقد وكاتبة، مجلة العربي، ع267، فبراير 1981، ص110-115. بثينة شعبان: بين الأدب النسائي العربي والأدب النسائي الإنجليزي، غادة السمان وفرجينيا وولف، الموقف الأدبي، ع186، نوفمبر 1986، ص64-89. محمد كرد علي: تاريخ الأدب السوري في فرنسا، مجلة الرسالة، ع132، يناير 1936، ص51-53. وع133، يناير 1936، ص99-101. وداد سكاكيني: أدب المرأة في قديمه وحديثه، الرسالة، ع111، أبريل 1965، ص40-41. مصطفى السحرني: طبعة الأدب السوري المعاصر، الرسالة، ع115، مايو 1965، ص29-31. لجة المريني: الكتابة والمرأة: المغرب نموذجاً، مجلة المنهل، ع535، سبتمبر 1996، نص154-161.

(90) أحمد الحميدي: المرأة في كتابتها أنثى بوجوازية في عالم الرجل، ص13-14.

(91) عبد الكبير الخطيبي: فن الكتابة والتجربة، نر محمد بريدة، دار العودة، بيروت، 1980، ص61-62.

(92) نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1988، ص79.

(93) ماجي هوم: النقد الأدبي القائل بالمساواة بين الرجل والمرأة، ص93.

(94) جورج طرايشي: الاستلاب في الرواية النسائية العربية، ص49.



## **الفصل الثالث**

# **تفاعلات النقد النسوي**

## **في الرواية العربية**



## الفصل الثالث

### تفاعلات النقد النسوي في الرواية العربية

#### مدخل :

تعد إشكالية الكتابة النسوية/ النقد النسوي، إشكالية قديمة جديدة، فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية/ نقدية حديثة، وهي قديمة تعود إلى الزمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمنا حواء بالتحالف مع الأفعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة<sup>(1)</sup>، وأيضاً إلى الزمن الذي تصارخت فيه أفرودايت تشكو من تلاعب الآلهة الذكور بالإلهات الإناث<sup>(2)</sup>.

وحديثاً، بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من قرن ونصف عن الكتابة النسوية، وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة، في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن التاسع عشر، وتحديدًا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام 1892، مثله بظهور صحيفة ألفتاة لمنشئها هند نوفل بالقاهرة. ومع ذلك لا نستطيع الإقرار بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن العشرين قبل العشرينيات في الغرب، وقبل الستينيات لدينا، علماً بأن الثقافة النظرية لم توت ثمارها بشكل فاعل قبل الستينيات في الغرب، وقبل الثمانينيات لدينا.

وبغض النظر عن صحة هذه الرؤية التحقيقية التاريخية.. فإن الكتابة النسوية ما زالت قضية إشكالية، بحاجة إلى الكثير من الجهد النظري والتطبيقي، بهدف إقناعنا بإمكانية وجود جماليات فنية نسوية خاصة، وأيضاً بإمكانية بناء رؤية للعالم مختلفة لدى المرأة عن الرؤية لدى الرجل، بحيث يستحق هذا السياق النسوي أن يكون قيمة حضارية مخالفة لما طرح من خلال الوعي البشري الاجتماعي الثقافي الذي يهيمن عليه الوعي الذكوري.

ولا يستطيع أي باحث (أو أبة باحثة) أن ينكر كون المرأة مؤخراً استطاعت أن تمارس الكتابة بمختلف أجناسها بحرية ثقافية لا تختلف عن حرية الرجل، بل أحياناً ساهم الاحتفال التشجيعي الصحفي بالقلم النسائي إلى نشر الكثير من غير الفني، وقد اعتقد ذلك جورج طرابيشي في أوائل الستينيات، فوصف ظهور الكاتبات في الصحافة آنذاك بالوضع المشابه لممثلات السينما، وذهب إلى القول بأن كتاباتهن لو نشرت بأسماء ذكور لما قرأها أحد<sup>(3)</sup>. وليس هذا مجال قراءتنا هنا، لكن هذه الإشكالية قابلة لأن تنزع إلى عدة قراءات فيما بعد. إنما نعتقد أن لدينا كماً عربياً من الكتابة النظرية والتطبيقية، يعالج نظرية الكتابة النسوية، وأن هذا الكم يجد ذاته بحاجة إلى قراءة تفحص قضاياها، بوصفها قد تساهم بطريقة أو بأخرى في صياغة ثقافة جديدة أو جماليات جديدة على مستوى الكتابة عموماً...

وفي الأحوال كلها، لا يعني البحث في هذا المجال بث التفرقة والاختلاف زيادة على ما نعانيه من التشتت والإقليمية، وإنما المسألة تعني التمازج في سياق إشكالية الكتابة النسوية بوصفها كتابة جديدة تختلف إلى حد كبير عن الكتابة السائدة التي هيمن عليها الذكور الذين جعلوا النساء يبدعن ويكتبن زمناً طويلاً بلسانهم وقلمهم. لكن الحقيقة أن اختلاف الكتابة النسوية في بعض الأشكال والمضامين كان جوهرياً منذ نشأة هذه الكتابة، وهذا ما يبرر حديثاً نشوء النقد النسوي الذي تبنى ضرورة إعادة قراءة التاريخ الثقافي كله في ضوء القراءة النسوية التي تحتفي بالكتابة النسوية، وأيضاً بصور المرأة وعلاقاتها في الأدب عموماً، سواء أكان هذا الأدب ذكورياً أم نسوياً.

بكل تأكيد، مازال هناك خلاف كبير حول مشروعية كل من الكتابة النسوية والنقد النسوي، لكننا سنقيم هذه القراءة على أساس الإقرار بوجود هذه الكتابة وهذا النقد، لأسباب كثيرة، أهمها أن المرأة مختلفة عن الرجل في الحياة وفي الإبداع معاً، وفي حال غياب هذا الاختلاف بعد تحقق المساواة الكاملة بينهما - وهي مساواة غير ممكنة على أية حال - يمكن الحديث آنذاك عن كتابة واحدة لا كتابتين!!

أما عن الإبداع النسوي فتعد الرواية العربية النسوية الفاتحة الحقيقية - من وجهة نظر هذه القراءة - للكتابة النسوية، والنقد النسوي، لذلك نجد أغلب الدراسات النقدية

النسوية حققت توجهها في مجال الرواية على وجه الخصوص، على أساس أن الشعر-على سبيل المثال- لم يشكل ظاهرة نسوية عربية بوصف لغته على العموم لغة أحادية، لكن الرواية المتعددة الأصوات والرؤى شكلت فئنة نسوية في النقد الحديث، نذكر من ذلك على سبيل المثال فئنة مطلع الستينيات من خلال روايات ليلي بعلبكي، وكوليت خوري، ولبلى عسيران، ولطيفة الزيات. الخ.

على هذا الأساس لا نجد في الشعر أو المسرح أو التشكيل صوتاً نسوياً واضحاً، لذلك انفتح الخطاب النسوي على السرديات لتبدو حافلة بهذا الصوت النسوي الخاص، مما أوجد الكم النقدي من جهة، والكم الناتج عن الشهادات النسوية المعبرة عن إشكالية معاناة المرأة وبجتها عن ذاتها المساوية للرجل في الحياة وما ينتج عن ذلك من صراعات بين الذكورة والأنوثة من جهة أخرى.

تهدف هذه الورقة إلى تحقيق ثلاثة أهداف رئيسة هي:

أولاً: بحث إشارات عن ضرورة التحقيب التاريخي والفني للنقد النسوي العربي؛ لتعرف أبرز الإشكاليات التي اتكأ عليها هذا النقد كي يبرر وجوده على مستوى الرؤى والجماليات التي يعتقد بأنها قادرة على خصخصة الكتابة النسوية.

ثانياً: إظهار العلاقة الحميمة بين النقد النسوي وبين الخطاب الروائي العربي، إذ حظيت المرأة بأهمية خاصة بوصفها شخصية محورية في بنية الرواية العربية، وبوصفها أيضاً روائية أنتجت عدداً كبيراً من الروايات المهمة!!

ثالثاً: التركيز على نماذج من الكتب والأبحاث العربية في مجال النقد النسوي لإظهار الرؤية المنهجية الشاملة التي اتخذها الباحثون العرب أرضية لإثبات الكتابة النسوية أو نفيها!!

وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى أسماء عربية شكلت حيز النقد النسوي، بحيث يتسنى للباحث من خلالها أن يعالج موضوعات البحث بأريحية استقرائية وصفية تكشف عن إرغصات النقد النسوي وتطوره في الأدب العربي الحديث، ومن الأسماء النقدية الفاعلة في

هذا المجال: جورج طرايبيشي، وبثينة شعبان، ونازك الأعرجي، وعبد الله الغدامي، ورشيدة بنمسعود، وأحمد الحميدي، وشمس الدين موسى، وطه وادي، ولطيفة الزيات، ومحمد أفاية، وممي غصوب، ونهى سمارة، ونوال السعداوي، وسوسن ناجي، وشانتال شواف، وريتا عوض، وسعاد المانع، وعفيف فراج، وعبد الله إبراهيم. ..

ولعلي أقدم من خلال هذا البحث أبرز الأسس التي اعتمدها النقد العرب تنظيراً وتطبيقاً لبناء مشروعية الكتابة النسوية، وذلك من خلال التداخل مع أبرز دراساتهم النقدية التي اهتمت بالكتابة النسوية.

وسيكون اهتمامي منصباً في الدرجة الأولى على النقد النسوي لدى النقد من الجنسين، والمنبثق من مقارنة الرواية النسوية على وجه التحديد، وذلك انطلاقاً من كون الرواية هي المحور الذي بنيت عليه أهم أركان النقد النسوي في الرؤى والجماليات، كما أسلفت.

ولا يعني هذا الكلام أن تكون وظيفتي في البحث مقتصرة على التعريف بالآخر فحسب، وإنما سأقدم آرائتي الخاصة، بوصفي واحداً من الذين اشتغلوا على هذا النقد في مجالات متعددة، أبرزها بحث الدكتوراة الذي سصدر عام 2002 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت بعنوان المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية بحث في نماذج مختارة.

### **مداخل الخصوصية في الكتابة النسوية:**

يلتقي جل الباحثين على الإقرار بوجود الكتابة النسوية في سياق اختلاف مضامين هذه الكتابة ورؤاها عن الكتابة الذكورية، لكن الخلاف ينشأ بخصوص جماليات الكتابة النسوية، إذ تبدو المهمة هنا صعبة، فلا مجال هنا للحديث عن ازدواجية لغوية، مثل ازدواجية الصور البلاغية، والإيقاع الموسيقي مثلاً. . . لكن هذه المسألة إن بدت معقدة على مستوى آليات اللغة ومفرداتها، فإنها قد لا تكون بهذا المستوى في بقية الجماليات، إذ تختلف المرأة في جماليات التفاعل مع المكان، والزمان، والحدث، والجسد، والمعجم اللغوي العام، والأطر

## الاجتماعية والسياسية والثقافية.!!

تبدو مهمة النقد النسوي كآمنة في التفاعل مع الكتابة النسوية من خلال الارتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة، وهنا يكون الالتفات إلى خصوصيات المرأة بوصفها متؤدي دوراً حاسماً في تشكيل الخطاب النسوي إبداعاً ونقداً، ومن هذه الاختلافات:

1. البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل، مما يفرض وضعاً نفسياً مغايراً في الكتابة النسوية!!
2. البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل، مما يفرض وضعاً جسدياً مغايراً في الكتابة النسوية..
3. البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الاجتماعية الذكورية المهيمنة، مما يفرض علاقات اجتماعية نسوية مغايرة في الكتابة النسوية.
4. التاريخ الثقافي الذكوري الممتد يقابله تاريخ نسوي محدود جداً، مما أوجد دوراً مهماً للمرأة في الثقافة والإبداع..
5. الدور الإنتاجي للرجل اقتصادياً يقابله هضم لحقوق المرأة الإنتاجية من خلال تهميش دورها في المنزل، واختزلها إلى دور المرأة الخادمة.
6. اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل، مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية.

ولا تعني المبررات السابقة أية خصوصيات بعيدا عن استقراءها من خلال المقارنة بين النصوص النسوية والنصوص الذكورية، لذلك من الصعب أن نتوقف عندها لأنها موضوع بحث آخر، لكنني في هذا البحث حريص على استقراء بعض رؤى النقد النسوي العربي في التماس مع الأسباب المذكورة هنا أو مع غيرها...

حدد النقد النسوي خصوصية الكتابة النسوية في عدة نواح أهمها: تحديد مادة المرأة الأدبية من خلال عواطفها الداخلية وتجاربها في الحمل والولادة والرضاعة والتربية، وتحقيب الموروث الأنثوي الإبداعي، وخصخصة أبرز سمات لغة الأنثى في الكتابة<sup>(4)</sup>.

ومن خلال خصخصة لغة الأنثى اهتمت بعض القراءات النقدية التي حاولت التأصيل لجماليات الكتابة النسوية بمحصر الكتابة النسوية في دائرة المعركة الشرسة ضد الآخر (الرجل)، لتغدو هذه الكتابة لا تصف ولا تفسر ولا تشرح ما تعانيه النساء، بل تهاجم وتحوض في ماء غامر<sup>(5)</sup>، مما يجعل من اللغة حالة جنسوية نارية موجهة ضد الآخر. وفي هذا السياق: كثيراً ما أحييت خصوصية الكتابة النسوية إلى لغة ذاتية نابعة من الذات المبدعة/ دور المرسل (المرأة) والمهيمنة على الكتابة النسوية، ومن ثم تشكل خصوصية الكتابة النسوية من: ربط اللغة بالهوية النسوية، وحضور الصوت المرتفع نسبياً لضمير المتكلم (أنا) الذي يجعل الكتابة متمحورة حول الذات، وغلبة الأساليب المنبرية والتقريبية، وانصاف هذه اللغة النسوية بالثرثرة متمثلة في الإطناب والتكرار، وتموج التعابير وتهويمها، ورغبة الكاتبة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر<sup>(6)</sup>.

وتؤكد كارمن بستاني بدورها الأفكار الجمالية السابقة بطريقة أكثر فاعلية، حيث حددت عدة خصائص جمالية للكتابة النسوية منها: انصاف الكتابة النسوية بصفة الهامشية كأقلية جنسوية لا تفترض وجود كتابة ذكورية مقابلة، وتشكل الرغبة النسوية في غرائز جنسية، وكلمات مستدفقة، وفهم للأشياء أكثر حرارة وبدائية. وتعمق رغبة المرأة في الكتابة كتمتع رغبتها في الإنجاب، مما يهدم توزيع الأدوار الاجتماعية على طريقة المرأة للإلحاح والرجل للكتابة. والربط بين الكتابة والهوية مما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كردة فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجود المرأة. وأن كتابة المرأة تبدو جديدة وثورية بقدر ما تكون كتابة عن جسد الأنثى، أو المرأة من الداخل؛ داخل الجسد وداخل المنزل. وأخيراً يبيـء اختيار المرأة لمواضيعها مستنداً إلى خلفية واحدة هي خلفية العزلة التي تعتبر جزءاً من طبيعة المرأة وتركيبها، وهذا ما يفسر صعوبة أن تكون المرأة شكلاً للصلة بالزمان والمكان<sup>(7)</sup>.

ولا تختلف هذه الرؤية عما يللمه علي شلش في الكتابة النسوية الغربية التي تحدت بعض جمالياتها المختلفة شكلاً ومضموناً عن الكتابة الذكورية، في عدة نواح منها: خصوصية وجهة نظر المرأة المختلفة بسبب وضعها التاريخي، وميلها إلى الترجسية في عشق النظر إلى الذات، واهتمامها بتجربتها مع الرجل/ المجتمع، والكفاءة في تصوير حياتها



الداخلية، وامتلاء كتابتها بالغربة، والرغبة في الهروب من القيود التي يفرضها الرجل، واللياذ بالحرية عن طريق الكتابة، والشوق والتطلع إلى تحقيق السلطة والحب<sup>(8)</sup>. وهذه التصورات تشكل رؤية ثقافية جمالية تربط نفسياً بين المرأة وإبداعها، أيًا كانت المرأة.

وقد حددت سوسن ناجسي بدورها بعض الجماليات أو المعايير الفنية للكتابة النسوية، على نحو أن أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني، وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال، وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة لاستيحاء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها، مما يجعل أدبها محتوياً على تنوعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها التي تركز ظهور ظاهرة الأنا بكثرة في الرواية النسوية، وبناء الرواية بناء دائرياً، وبناء رواية اللاحداث للتركيز على عالم المرأة الداخلي، يضاف إلى ذلك غلبة الطابع التراجيدي على إحساس المرأة بالزمن المتطور نحو الشيخوخة، وتركيز الكتابة على اللحظة التي تجمع أشلاء الماضي والحاضر والمستقبل. يضاف إلى ذلك أن إحساس المرأة بالمكان إحساس سلبى لا يشجع على الانتماء...<sup>(9)</sup>.

وكان هذه الجماليات بما فيها من سلبيات، أو محاولة للتحرر من الكتابة الذكورية، تعني عدم تحققها في الكتابة الذكورية، وهي فعلاً موجودة في الرواية الذكورية المحتفلة بشخصية المرأة؛ لذلك يغدو التنظير من خلالها لجماليات الكتابة النسوية مشروعاً فاشلاً جمالياً وفنياً، بل إن الكتابة النسوية نفسها قد تبدو من هذا التصور أضعف فنياً من كتابة الذكور، وذلك لسبب اجتماعي - ثقافي صحفي تلاقي فيه كتابة المرأة الهشة ترحيباً من قبل مجتمع الذكور لكون المرأة أنثى، وهذا ما طرحه في السبعينيات - كما ذكرت - جورج طرابيشي في قراءته لروايات أيام معه لكوليت خوري، وكن نموت غداً لليلى عسيران، وأنا أحياناً والآلهة المسوخة لليلى بعلبكي، حيث ذكر أن الضعف الفني العام يهيمن على هذه الروايات مقابل شهرة الروايات وأهمية كبرى للكائنات الثلاث، لأسباب غير إبداعية يوضحها بقوله: إن كل مطلع على فن الرواية يستطيع أن يلحظ ببداية الضعف الفني الصارخ في الرواية النسائية العربية، ونستطيع أن نوجز هذا الضعف فيما يلي: ضجيج الألفاظ عند ليلى بعلبكي، والاعتماد على عامل الصدفة لدى كوليت سهيل في أيام معه

وسيطرة النزعة الثقافية والأخلاقية التجريدية التعميمية لدى ليلي عسيران في كن نموت غداً. والحق أن العيب الأخير الذي تشكو منه رواية كن نموت غداً عيب مشترك بين مختلف الروايات النسائية، حتى إنه ليخيل للقارئ أحياناً أن كاتبها كاهن أو شيخ يعظ، لا فنان يبدع. أقول رغم هذا الضعف الفني الخطير فإن دور النشر تقبل إقبالاً عجبياً على نشر الرواية النسائية<sup>(10)</sup>. وهذا ما يفسر أحياناً شهرة بعض الروايات النسوية لا لأنها قيمة فنية، بقدر كونها ترتبط بشخصية الكاتبة نفسها، وعلاقتها كائناً بالخطاب الصحفي أو الثقافي السائد.

ومن جهة أخرى يحدد أنور الجندي خصوصية الأدب النسوي الحديث بكونه يبرز هيمنة طابع الحزن والحمران والنظرة المتشائمة يقول: «هكذا تبدو صورة الأدب النسوي المعاصر وقد علاها سحابة قائمة من الحزن والألم، يغمر الحزن أعلامها، وتبدو الحياة أمامهم متعثرة مضطربة، فيها صراع الموت أو صراع الضرائر أو صراع الحضارة، وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة والولادة والعقيدة. وإذا كانت هذه صورة الأدب النسوي في الأربعينيات فما أظن أنها بعد ذلك قد كشفت عن ابتسامة أو إشراق أو تفاؤل، فشر فدوى طوقان ونازك الملائكة وجيلة العاليلي وجيلة رضا وملك عبد العزيز يعطي نفس الصورة القائمة المظلمة الموحشة، ويكشف عن مزيد من الأحزان والحمران»<sup>(11)</sup> ولا يمكن إطلاقاً أن تعد هذه الخاصية خاصة بكتابة المرأة دون كتابة الرجل، وإن كانت الرؤية النقدية لها وجاهتها في الإشارة إلى أن المرأة أكثر تفاعلاً مع الوجدانيات النفسية الخاصة بها من أي رجل. والوجدانية كما تقول عائشة عبد الرحمن عنصر جوهري في الأدب، وأصيل في فطرة حواء<sup>(12)</sup>.

ويحدد أحد الباحثين (رشيد الضعيف) خصوصية الرواية النسوية بثلاث نقاط، هي، أولاً: الكتابة التاريخية بخلاف كتابة الرجل غير التاريخية. وثانياً الجراءة في الحديث عن الممنوعات والمحرمات بشكل عام عند المرأة. وثالثاً: البلاغة المختلفة، حيث المرأة تكتب بأسلوب غير ثقافي وهذا ما يجعل كتابتها حيوية وغنية بدون إحالات ثقافية مترامية<sup>(13)</sup>. وفي هذه النقاط الثلاث يبدو التعسف غير منطقي عندما تثبت التاريخية (وربما يقصد بها

السيرية)، والجرأة، وغير الثقافية على كتابة المرأة دون كتابة الرجل، ولعل قراءة رواية سحر خليفة لم نعد جوراي لكم تنقض هذه الصفات الثلاث معاً نقضاً شاملاً، وخاصة نفى الثقافي، حيث تمتاز الرواية بعمق ثقافي متعدد الأصوات، والأمثلة كثيرة لو أردنا تفنيد هذه الأفكار.

وقد نجد من يفسر التفريق بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية، عن طريق إبراز خصوصية المرأة القائمة على نكران أنوثتها مقابل خصوصية الرجل الذي يجد المرأة أنثى، ثمكته عن طريق الجنس على الهروب من أعباء حياتية كثيرة، يقول جورج طرايشي: وكما أن الزنزانة التي عاشت فيها المرأة الشرقية، فرضت عليها ألا تبحث إلا عن منفذ واحد: نكران أنوثتها، كذلك فإن الحرمان الذي عاش فيه الرجل الشرقي يفرض عليه ألا يبحث إلا عن منفذ للمخلص واحد: المرأة، جسد المرأة<sup>(14)</sup>.

ولما تناول حسام الخطيب جماليات الكتابة النسوية وشروطها الفنية وخصوصياتها، تحدث عن خصوصيات الكتابة النسوية بوصفها خصوصيات سلبية، ومن أبرز ما قاله: إلحاح الرواية النسوية الشديد على معالجة الوضع النوعي الخاص للمرأة منعزلاً عن قضايا المجتمع، والقبول بالمصير العام والاكتفاء بالاحتجاج السلبي، وانطلاق جميع الكاتبات من إشكالية ضرورة المساواة النظرية التامة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة، وتتخذ البطولات موقفاً اتهامياً من الرجل العام مقابل الموقف التساعي من الرجل الخاص الذي هو سبب مثل جنسه لكنه يستحق التسامح والشفقة. وتبدو مسألة الحب والجنس هي المسألة المركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي أو المتخلف. واتكاء الروايات النسوية على نبيل الموضوع وقيمه الدلالية، مقابل ضعف ملحوظ في البناء الروائي فنياً. وطغيان ظاهرة الترجسية على بطلات الروايات مقابل (الشبح) الرجل. وهيمنة نفس شاعري مطرد على معظم الروايات، مع التعلق بلهجة المتكلمة وأسلوب المذكرات المفضل دائماً، كما تسود مواقف المناجاة الداخلية التي تعترض عملية السرد وتعيقها<sup>(15)</sup>.

وعند الناقد عبد الله إبراهيم تغدو قيمة جسد المرأة الفنية من أسس تشكيل الهوية الأنثوية في الكتابة، وعلى النقد النسوي من وجهة نظره أن يبرز هذه الهوية أو خصوصية

الأدب النسوي باعتباره تمثيلاً لعالم المرأة جسدياً وثقافياً ونفسياً، وخاصة الجسد بوصفه هوية أنثوية متجددة ثقافياً، حيث تحقق هذه الهوية التي أغفلت في الماضي للمرأة خصوصيتها بظهور الجسد في النصوص الروائية محوراً تتمركز حوله العلاقات الخاصة بالأحداث والأفعال، ومن ثمّ اعتبر جسد المرأة محوراً تتمركز حوله التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسوي، ويستأثر باهتمام الأدب النسوي نفسه. ومع ذلك يحذر الباحث بعد إظهار أهمية الجسد في كتابة المرأة من خطأ اختزال المرأة إلى جسد فقط، واستبعاد الشبكة المتداخلة من الخلفيات التاريخية والتطلعات والمنظورات والقيم النفسية والشعرية والعقلية المتصلة بالمرأة وعالمها<sup>(16)</sup>.

وإذا كانت المرأة قد اتخذت من جسدها (أنوثتها) لغة للحوار في مواجهتها للرجل على حساب إنسانيتها وفكرها كما يتصور بعض النقاد<sup>(17)</sup>، فإن المرأة نفسها، بوصفها ناقدة نسوية، قد ترفض أن تكون خصوصية كتابتها محصورة في جسدها، لأنها تؤمن بإنسانيتها المتكونة من عقل وروح وجسد، ولا يمكن اختزال ذلك كله في الجسد على حد تعبير نوال السعداوي<sup>(18)</sup>.

ومع ذلك نجد هذا الجسد قد مثل من وجهة نظر شانتال شواف القيمة الثقافية النقدية الجديدة التي يتوجب على النقد العربي، وخاصة النقد النسوي، أن يعيد من خلاله قراءة التاريخ الثقافي الإبداعي سواء في كتابة المرأة أو في كتابة الرجل، إذ إن الحياة - من وجهة نظرها - تستمر في أعماق الجسد، تتألم وترغب وتستمتع، تبكي وترهب وتأمل، وبوساطة الكتابة/ الجسد نجعل أنفسنا أسياداً للحياة، ونجعلها أليفة<sup>(19)</sup>، ومن هذه الرؤية تنطلق شانتال شواف فتعيد قراءة نصوص الخروج من الجنة التوراتية، على اعتبار أنها قرئت بطريقة ذكورية مشوهة، فتصل هذه الباحثة إلى أن المونث بصورة حواء، هو الذي استولى على المعرفة (هذه المعرفة المحرمة على البشر، والمؤسسة للسرية)، وهو الذي انتهك الأمر الإلهي لإبقائه (الإنسان) في الجهول وفي عدم المعرفة، والمرأة هي الأولى التي شعرت بالحاجة إلى هذه المعرفة، ونقلتها إلى الرجل (...). وما قدمته حواء لأدم هو الغذاء المعرفي الروحي<sup>(20)</sup> انطلاقاً من كون الجسد هو أم الأحياء، والفكر، ومن ثمّ لا يقتصر ما تقدمه على اللذة

والولادة فحسب.

ما قصدته من تقديم هذه التعددية النصوصية عن الكتابة النسوية هو محاولة للتعرف إلى بعض الآراء التي تنادي بهذه الكتابة، حيث تشكل المرأة بوصفها نفساً وجسداً ووضعاً المحور الذي تصاغ من خلاله الرؤى النقدية التي تتبنى جماليات النقد النسوي، كما سيظهر في الصفحات التالية من هذا البحث، على وجه التحديد.

### مقاربات النقد النسوي:

تناولت بعض الدراسات النقدية العربية الكتابة النسوية في الثمانينيات والتسعينيات، وحاولت التعرف إلى بعض الرؤى والجماليات التي تخص نظرية الكتابة النسوية، مما ساهم في بناء أفكار عديدة بهذا الخصوص، الأمر الذي يدعونا إلى بلورة أهم الأطر المنهجية التي اتبعها الدارسون في قراءة الكتابة النسوية والتنظير أو التطبيق لصالحها أو ضدها من خلال النقد النسوي.

وعموماً اتخذت أغلب المقاربات النقدية العربية التي تناولت الكتابة النسوية، إحدى المنهجيات الأربع التالية:

1. مقارنة الشرح النصي على الطريقة الصحفية المتسارعة.
2. مقارنة المحاكمة الأكاديمية للكتابة النسوية من المنظور الذكوري.
3. مقارنة التأسيس الواعي للكتابة النسوية والتطبيق عليها جمالياً وإيديولوجياً من المنظور النسوي.
4. مقارنة الاحتراق بنار التجربة النسوية من خلال الشهادات النسوية للمبدعات العربيات.

## المقاربة الصحفية المتسعة:

نشأت هذه المقاربات الصحفية المتسعة في ضوء غياب المنهجية النقدية الواضحة، أي على طريقة الدراسات الأدبية الانطباعية التي شاعت صحفياً في نقدنا العربي المعاصر، فكانت دراسات كثيرة في هذا الجانب؛ بعضها أعلن رفضه للكتابة النسوية، وبعضها الآخر تفاعل مع هذه الكتابة بين القبول والرفض وأحياناً الحماسة غير المبررة، دون الخوض تطبيقياً في حيز القراءات النقدية وفق منهجية نقدية نسوية واضحة.

ومن أمثلة هذه المنهجية كتاب تأملات في إبداعات الكاتبة العربية (1997) لشمس الدين موسى. وهو كتاب تأملي انطباعي كما يتضح من عنوانه، إذ لم يملك فيه المؤلف أية منهجية ما، بل قد نعد التأمل هو المنهجية الصحفية الانطباعية لديه، لذلك نجد يقصي خصوصية المرأة في الكتابة، مؤكداً على معاذاتها في الأدب المعاصر لتجربة الرجل، حتى في مجال أن يكون لها مجالات خاصة، دون أن ينتبه إلى كون هذه الميزة للمجلات الخاصة هي بمد ذاتها تستحق التوقف في ضوء تشكل النظرية النسوية في الكتابة، لأن مجلات الكاتبة وهاجر و نون و باحثات نبتت في أرضية النسوية إلى حد التطرف أحياناً.

ولا يستجامل المؤلف في مقدمة كتابه<sup>(21)</sup> مصطلحات الكتابة النسوية الشائعة، لأنه يذكرها لينفيها جملة وتفصيلاً؛ لكونها من وجهة نظره، غير دقيقة، حيث يعدد سبعة أسباب أو مبررات يصوغ من خلالها نفي وجود مثل هذه الكتابة في الثقافة العربية، فيؤكد لنفسه في النهاية مبدأ الوحدة بين الكتاتبتين في كتابة أدبية واحدة، رغم أنه يعترف بأن السبب المباشر وراء اختياره منهجية التأمل في إبداعات الكاتبة العربية، يعود إلى شيوع مصطلح الرواية النسوية مؤخراً.

ولما نتوقف عند قراءته الأولى لغادة السمان نجدها قراءة صحفية انطباعية تأملية شارحة، فيها كثير من الأفكار المتناثرة التي تؤكد أن هذا القارئ المتأمل يكتنز في لا شعوره وجود نص نسوي مختلف عن نص الذكور، لكنه ينفي وعياً عن نفسه خوض تجربة النقد النسوي، لذلك اكتفى بالإشارة إلى هذه الخصوصية إشارة عابرة، يقول فيها: ولقد كان وضع المرأة في المجتمع العربي، يشكل أهم هاجس لدى الكاتبة، استمراراً لأفكار الكاتبة في أعمالها

السابقة، فهي واحدة ممن مثلوا ذلك الاتجاه في كتابتهم مع كوليت خوري، وإحسان عبد القدوس، ونوال السعداوي، وكشفوا تناقضات مجتمع تعامل مع مشاعر المرأة، كالمحرقات التي لا يجب المساس بها، وهو الاتجاه الذي أثمر الآن عشرات الكتابات في أنحاء الوطن العربي<sup>(22)</sup>. ويكفي أننا نجد في هذا النص ثلاث علامات نسوية، وهي: وضع المرأة الخاص، وهاجس الكتابة النسوية المختلف، وإثمار اتجاه نسوي عام. لكن إيثار كثير من الدراسات النقدية العربية لتغيب المنهجية، هو الذي يجعل جزءاً مهماً من ثقافتنا النقدية لا يخرج عن كونه ثقافة ذوقية انطباعية تأملية، بحيث تفضل هذه الثقافة الابتعاد عن المنهجية الخاصة، والبقاء في دائرة غير منهجية، ولا تملك تجاه هذه القراءات إلا ما تفضي إليه عناوين مقالات الكتاب، على نحو: مع الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة، الأبعاد الرمزية في رواية صاحب البيت، تبلور اللمسة الواقعية في وشم الشمس، السباحة في قمقم رواية هالة البدرية... مما يعني هيمنة أسلوب التغطية الصحفية على مقالات الكتاب بمجملها.

وكذلك يعد كتاب أدب الأظافر الطويلة لمحمود فوزي رغم ما أثير حوله من ضجة السرقة والانتحال، بنية نقدية ذكورية لا تحترم التعامل مع كتابة المرأة، مع غياب المنهجية جملة وتفصيلاً، علماً بأن مقدمة الكتاب مسهية في التمهيد لأدب الأظافر الطويلة، النساء ذوات الجلد الأملس والأظافر القاتلة. وفي رأيه أن الأدب ليس له جنس، كما أن المشاعر الإنسانية ليست لها خريطة. ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل أو المرأة، وإنما مناط التفرقة يكمن في: هل العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أو لا<sup>(23)</sup>. لكنه كما يتضح يناقض نفسه عندما يجعل كتابه بعنوان أدب الأظافر الطويلة محيلاً المرأة إلى الطبيعة الوحشية، على أساس أن هذه الصفة تشكل المحور في بناء القصص السلبية للكتابة النسوية من وجهة نظره.

وهو مثل شمس الدين موسى يعتمد في قراءته على تكثيف العناوين، ولكن بطريقة أكثر إثارة، مثل: غادة السمان تضاجع هموم وطنها المنزوق، وسميرة عزام معذبة بالأسطورة ومدفونة بالرجل، وحنان الشيخ: الوطن... امرأة مختصة في العراء!، وسميرة خاشعجي: تداعب الرجل بأناملها الرقيقة، وأظافرها الحادة...



كذلك يقدم عبد الرحمن أبو عوف في كتابه قراءة في الكتابات الأنثوية: الرواية والقصة القصيرة المصرية عشرة فصول تعالج بأسلوب صحفي تعميمي بعض إشكاليات الكتابة النسوية في مصر من خلال الرواية والقصة القصيرة، وذلك انطلاقاً من تصويره لكتابة نسوية جديدة، جريئة، لها خصوصيتها، يقول في مقدمة كتابه نحن إذن أمام حضور إبداعي للمرأة المصرية الجديدة ترفض وتتمرد في كبرياء على بقايا ندوب وتآكل المجتمع الذكوري ونظرة التشبُّه البرجوازي الذي ما زال الرجل الشرقي ينظر بها إلى المرأة كجسد وممتعة حسية (24)

وأيضاً نجد في هذا الكتاب عناوين صحفية تختزئ الروايات إلى قوالب نعتبر عن رؤية منفصلة بعضها عن بعض، دون البحث عن سياق نسوي عام ينتج جماليات خاصة بالكتابة النسوية. ومن ذلك: تحولات الخطاب الروائي للمرأة المصرية/ العشوائية وتفكك المجتمع/ حلم التجاوز لواقع السجن/ ترنيمة الجسد والموت والمكان/ هموم المرأة المعاصرة/ الاعتراف/ ترنيمة الوحدة/ لغة التجريب والحدائق/ بعد الواقع... ورغم هذه العناوين اللافتة أحياناً، إلا أنها لا تشكل قيمة فعلية في منهجية الكتابة النسوية، إذ تبقى رهينة كون المبدع امرأة في الدرجة الأولى.

وانطلاقاً من كون المبدع امرأة كتبت فاطمة موسى دليلاً صغيراً عن إبداع المرأة العربية بعنوان في كتابة المرأة العربية، ركزت فيه على ترجمات مختصرة للمبدعات العربيات، فلا يخرج هذا الكتيب على أية حال، عن دور التغطية الصحفية المتسرعة في سياق الإشارة إلى احتفال الخطاب النسوي الجديد بكتابة الجسد أو الأجساد الأنثوية (25).

ولا يختلف عفاف عبد المعطي كثيراً عن هذا السياق الصحفي في كتابها المرأة العربية رؤية سوسيولوجية، فهي - رغم الإيحاء بأنها تتكئ على نظرية الكتابة النسوية - إلا أنها تقدم نماذج روائية متناثرة، فهي من حيث الشكل أعطت هيكلاً يشبه الدراسة الأكاديمية من خلال أربعة فصول: الراوي الذاتي/ الراوي الموضوعي/ تداخل الراويين/ من الراوي إلى الرواية. كما أشارت في مقدمتها إلى أنها تبني قراءاتها من خلال مدخل عن النقد النسوي (26)، لكن هذا الهيكل لا يتعدى كونه إطاراً أقحمت تحته دراسات مهمشة عن



روايات لحنان الشيخ، وسلوى بكر، وفوزية رشيد، وبثينة مكي، وأحلام مستغاثي، وليلى العثمان، وسحر الموجي، وخديجة مروازي، ونعمة خالد، وميرال الطحاوي.

وعلى طريقة التأليف السابقة يمكننا أن نحشد مجموعة من الدراسات المتناثرة في الصحافة العربية، تؤكد الفكرة الصحفية التي تناولت الكتابة النسوية بأسلوب الإثارة والتسرع الانطباعي والأحكام المعيارية الجاهزة. ومن الأمثلة نذكر إضافة إلى الكتب السابقة كتاب هيام ضويحي الرواية النسوية في سورية 1946-1985، دراسة مشهدة نقدية (1992) حيث درست الكاتبة الرواية النسوية دراسة تاريخية مضمونية مجزأة، بعد أن عنت لها الروايات النسوية أن تكون الرواية مكتوبة بقلم أية امرأة<sup>(27)</sup>.

### مقاربة المحاكمة الأكاديمية للكتابة النسوية:

تسمى هذه المقاربة إلى محاكمة مصطلحات الكتابة النسوية ونصوصها برؤى ذكورية كامنة أو مساواتية إنسانية، حيث تركز الكتابة النقدية هنا على تقويض الكتابة النسوية العربية ونهميشها واتهامها بالجنسوية، أو اتهامها بالعجز عن رسم خصوصية نسوية في الكتابة.

وقد مثل كتاب المرأة في كتاباتها أنثى بوجوازية في عالم الرجل (1986) لأحمد جاسم الحميدي، أهم الكتب النقدية العربية التي أحالت كتابة المرأة إلى موضوعات: الجنسوية، والبوجوازية، والمازوخية، والفشل الإبداعي. ومن ثم يمكن وصف هذا الكتاب بأنه حالة نقدية ممثلة بالتشنيع على مجمل الكتابة النسوية العربية، فهو كتاب ينقض أوهامها النسوية الجنسوية، ويصفها بأنها خاضعة لسوق الرجل، ومستلبة، وأنها لا تفعل أكثر من تحضير جنازة محترمة للرجل كما فعلت أنثيغون بطلنة تراجيديا سوفوكليس، حيث تعلن حربها في هذا السبيل ضد مجتمع الذكور بطريقة بوجوازية لتلاقي حتفها انتحاراً، وقد اختارت ألا تنخرط في الصراع الاجتماعي الشامل، مستسلمة للغموض والوهم، والقبول بالشنق في الإيديولوجيا الذكورية السلبية، حتى غدت في كتابتها ركماً مرضياً، يقسم العالم إلى نصفين متناقضين: عالم الرجل وعالم المرأة، والصورة النسوية/ البطلنة في النهاية صورة

امراة برجوازية في عالم الرجل البرجوازي<sup>(28)</sup>.

وتشكل كتابة المرأة البرجوازية من وجهة نظره في: مضمونها، وانشغالها على وهم المساواة، والاستقلال والتحرر، وانطلاقاً من تأكيد خصوصية المرأة وتفردتها، أنفلاشاً في الرؤية بين الكاتبات، وهشاشة في العالم الذي تتناوله، وبالتالي يؤس النماذج النسائية التي تستدرجها إلى حقل الكتابة<sup>(29)</sup>.

ولعلنا نكتفي بإثبات بعض العناوين التطبيقية الرئيسة التي تناولها الحميدي في كتابه، لنذكر المنهجية السلبية التي قرئت بها الكتابة النسوية العربية بأفكار مسبقة، لا تخرج عما شاع في مقاربات التحليل النفسي المعاكس، ورفض جنسوية الكتابة، عندما يُعكس الصراع الجنسي في كتابات المرأة العربية، بصورة حادة ومباشرة، حيث تظهر كأنثى برجوازية، يخلق بارومترها الداخلي مسألة التطابقات للصياغات الاجتماعية، على صعيد ذاتها، أي كأنثى بورجوازية في عالم الرجل/ عالم السلطة البطريكية<sup>(30)</sup> من وجهة نظر هذا الباحث.

وأبرز العناوين الرئيسة الدالة، كما أسلفنا، هي: جنسوية التاريخي وندرجية الأنثوي/ فوقية الأنثى وانتحارها المازوشي/ تحقيق الذات لخبوياً/ السقوط الميلودرامي/ تجنيس الوعي الخاطي/ أسطورة الواقع وتجنيسه/ سقوط الرجل والعودة إلى المنزل/ الاندراج في الوهم الذكوري/ تجليات الجنسية المخففة/ عصيان هسبراني ضد الأخلاقية البورجوازية/ رهاب الجنس/ الصراع جنسوي/ الإيديولوجيا الجنسية. وكان هذه العناوين تقضي في النهاية إلى تكريس ثلاثية: الجنسية، والندرجية، والانتحارية في الكتابة النسوية العربية ذات الإنتاجية البرجوازية.

وينطلق، في الاتجاه نفسه، أي المحاكمة الأكاديمية من منظور ذكوري متوازن، ودون انفعال، عبد الله الغدامي في كتابه المرأة واللغة (1996)، فيطرح أسئلة إشكالية تستهدف البحث عن خصوصية اللغة الأنثوية، وعلاقة المرأة باللغة، وعلاقتها بالكتابة (القلم المذكر)... والفكرة الشاملة التي يريد أن يثبتها الغدامي في أذهاننا من وراء كتابه هي فكرة غامضة نسبياً ومعقولة، تنص على أن علاقة المرأة باللغة/ الكتابة هي علاقة اغترابية دوماً، لأن اللغة قيمة ذكورة وفحولة، والمرأة أنثى (جسد) ومعنى. ولأن الثقافة التي اشتغلت في

سياقها المرأة على الكتابة هي ثقافة ذكورية تجعل المرأة بلا قيمة تحت مظلة اللفظ الذي يسيطر عليه الرجل، حيث تبقى مجازاً رمزياً وتخيلاً ذهنياً. لذلك يحدث عندما تمارس المرأة الكتابة أن تدخل دائرة الرجل/ الفحل، وحينها قد تحافظ على أنوثتها فتكشف عن خاصية لغوية أنثوية، وهذا نادر. وقد تسترسل وتمارس لغة الرجل فتكون غير ذاتها (أنثى ضد الأنوثة) وهو الأكثر. وهنا يعتقد الغدامي في إطار إيجابي أن إتاحة المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبر، يضيف صوتاً جديداً إلى اللغة، صوتاً مختلفاً، ونفتح باباً للنظر ظل مغلقاً على مدى طويل وفي كل الثقافات <sup>(31)</sup>. لكن السؤال المهم هو: هل فتحت المرأة هذا الباب الأنثوي؟!

يحدد الغدامي بعض ملامح الصوت المختلف المتوقع في كون المرأة تعتبر الثقافة السائدة عدوها الحقيقي بعد أن تمادت هذه الثقافة في تهميشها، يضاف إلى ذلك أن المرأة ذاتها تختلف عن الرجل جسداً وشكلاً، مما يستدعي التساؤل إن كانت تختلف في عقليتها وفكرها. كما أنها تسعى من خلال لغتها إلى جعل الأنوثة قيمة إيجابية مثل الفحولة، عن طريق تأنيث اللغة وأنسيتها لتكون للجنسين معاً.

ولا يستمر الغدامي في استيضاح الأفكار الثلاث السابقة لتأكيد هوية المرأة الخاصة بصورة إيجابية داخل الكتابة النسوية، وإنما يركز على أسطورة فكرة عجز المرأة عن إقامة علاقة سوية مع الكتابة ما دامت المرأة غير قادرة على إنتاج لغتها الخاصة بها، لأن اللغة/ الكتابة ليست لغتها، بل لغة الذكر الفحل. لذلك يجعل المرأة بحاجة إلى وعي خارق بشروط اللغة وقبورها لكي تتمكن من إحلال (الأنوثة) بإزاء (الفحولة) بوصف الصفتين معا قيمتين إبداعيتين تحظيان بالدرجة نفسها من الاحترام والجدية <sup>(32)</sup>. وكان اللغة الذكورية، بالنسبة للمرأة كيان منفصل عن ذاتها، بل إنها (المرأة) تجاه اللغة كبنوة قاصر، تقبع في دونية، وهي تكتب بلغة ذكورية فحولية.

قد يقول قائل إن هذه النظرة النقدية تقسم اللغة إلى لغتين، ليس في توجه الغدامي فحسب، وإنما في التوجه النقدي العام. فإن كان هذا يصلح على مستوى أسطورة اللغة الشعرية الفحولية، فإنه قد لا يصلح على مستوى اللغة السردية التي عاشت في هامش الحياة

الشعبية وطبقاتها المتوارية.. وكانت السرديات وارثة لهذا الهامش الضخم الذي يمتلك لغة أعمق من اللغة الشعرية وأوسع منها، بل يمتلك تعددية لغوية مقابل أحادية لغوية شعرية كلاسية رسمية، فكانت المرأة جزءاً مهماً من الثقافة السردية التراثية.

يبدو أن أخطر إشكاليات التأسيس للغة النسوية يكمن في أن تقابل هذه اللغة النسوية باللغة الذكورية الشعرية الرسمية. إذ لا بد أن تهمش هذه المقارنة دور المرأة في الثقافة والإبداع، لذلك جاءت فصول كتاب المرأة واللغة تنفي وجود خصوصية فاعلة للمرأة في الكتابة السائدة؛ لسبب جوهري، وهو: أن المرأة تستخدم القلم المذكر، الذي يجعلها تضع معه في الكتابة كما ضاعت مع سيدها (الرجل) في الواقع، فلا تعود تعرف ذاتها، هل هي أنثوية أم ذكورية.

نجد في الفصل الأول (الأصل التذكير؟) تأكيداً لنظرية اللغة المذكرة، وأن التأنيث فيها فرع، لذلك ينبغي على المرأة حتى تستطيع أن تتجاوز لغة التذكير، أن تسعى إلى تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة، وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها استرجال، وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحاً إبداعياً مثلما هو مصطلح الفحولة<sup>(33)</sup>.

وانطلاقاً من هذا التفكير في مشروعية إنهاء لغة نسوية خاصة، لا نجد الغدامي في كل ما يطرحه من نصوص نسوية قدرة على تأسيس لغة نسوية خاصة، بل اللغة النسوية عنده دوماً لغة ذكورية، سواء أكانت في الحكيم أم في الكتابة، فلغة شهرزاد في ألف ليلة وليلة ليست أكثر من لغة جارية تماثل بين الحكيم والجسد، وهي تعمي تماماً شروط الثقافة الذكورية، ولذا فإنها حققت درجات عالية من الإمتاع الإبداعي الموجه للرجل، فأطربت خياله، بما يستلذه من القصص والحكي، وأطربت فحوله بأن ألحيت له ثلاثة ذكور، أي أن المبدعة كانت تنتج نصاً أدبياً يقوم على غابة محددة، وهي إرضاء الرجل، وإقناعه بأن المرأة ضرورة متاعية، وآلة إنتاجية إذا أعطاها الفرصة فإنها سوف تسعده<sup>(34)</sup>. وكذلك الجارية تودد التي تهزم الذكورة هزيمة مضحكة عن طريق الجسد بوصفه قيمة ثقافية، ليست في النهاية غير جارية تطلب رضا سيدها، وأنها أولاً و آخراً، ثقافة الرجل بلغة الرجل وعقل الرجل<sup>(35)</sup>.

والأمر نفسه في اللعبة النسوية التمثيلية التي مارستها نساء مكة عندما خرج الرجال أيام الحج إلى عرفات ومنى، حيث قمن بتمثيل دور الرجال السياسي في قيادة المدينة في عرس احتفالي، وهنا يرى الباحث أن النساء تواقات لتمثيل دور الرجل، لأنه يظل بالنسبة لمن هو مركز الحدث وأصل الفعل. وبمجرد ظهوره (الرجل)، يلغي كل فعل أو خيال أنثوي<sup>(36)</sup>. وفي هذه النصوص الثلاثة (نصوص الحكيم ما قبل الكتابة): تكون الجارية شهرزاد، والجارية تودد، وأجاريات نساء مكة، يستخدمن لغة الرجال ودور الرجال مع إبراز أجسادهن للتماثل بين جمالية الجسد وجمالية اللغة.

ولما ينتقل الباحث إلى نصوص الكتابة النسوية، يجدها هي الأخرى مهمشة غامضة، لا تشكل لغة أنثوية خاصة. فرائدات الكتابة العربية، وخاصة مي زيادة، وباحثة البادية، استعملن القلم ومعها المعاناة والضيق، مما يعني أن خوض المرأة غمار الكتابة، من وجهة نظره، يأتي بالنهاية التمسك الكئيبة، والمرارة والانزواء والموت، بحيث دفع جيل الرائدات ثمن هذه المغامرة الجديدة (الإمساك بالقلم)، وكأنهن قد وقعتن في رمال متحركة، وسط صحراء مهلكة، وكل مزيد من الحركة في وسط هذه الرمال يزيد من تراكمها على المرأة حتى إنها لتخنقها أخيراً وتقضي عليها<sup>(37)</sup>، ومن ثم يصعب إيجاد لغة أنثوية، إذ ليس صالون مي زيادة صالون لغة أنثوية بقدر كونه صالون جسد امرأة، يرتاده المثقفون لأنهم كانوا يعشقون الجسد الغض الجميل، واتخذوا أدب مي وصالونها وسيلة إلى ذلك الجسد، وتعلقوا عقلها وثقافتها بحبابة واستهتاراً بها، وكان الغرض والغاية غير العقل وغير الثقافة<sup>(38)</sup>.

وكتابة غادة السمان، بدورها كتابة أنثى ضد الأنوثة، لأنها تستخدم القلم أداة التذكير، ومن خلاله تسعى إلى قتل الأنوثة والتعالي على النسوية، وتسعى إلى مطلب مثالي تكون فيه مثل الرجل، لكن نساءها في النهاية يأخذن بخيار الجارية تودد، فتعود كل واحدة منهن إلى (سيدها)، مما يجعل كتابة المرأة - وغادة السمان نموذج لها - تكشف عن قلق إبداعى حاد تتصارع فيه شروط الأنوثة مع شروط الفحولة، من حيث إن القلم لما يزل رجلاً، مما يجعل من النموذج الذكوري هو المثال القاسم<sup>(39)</sup>. وكذلك في كتابة أحلام مستغاثي، في روايتها ذاكرة الجسد، تختار بطله الرواية في النهاية أن تدفن نفسها في زواج

تقليدي، زوجة لرجل بسن والدها، ولد به زوجة سابقة، أولادها في مثل عمر البطلة. إذ رغم حرص الكاتبة على إنتاج لغة أنثوية جسدية خاصة، إلا أنها في النهاية، من وجهة نظر الغذامي، غدت "مثل تُودد" حينما امتلكت مقاليد حريتها وخلاصها راحت تقرر الخضوع لنداء ذاكرة الجسد وتسليم نفسها لولي أمرها، يفعل بها ما يشاء، وتختار العبودية والعودة إلى الطاعة والانصياع<sup>(40)</sup>.

وأخيراً، عندما يتوقف الباحث عند ضرورة تأنيث الذاكرة لإنتاج تأنيث اللغة، يصل إلى أنه ليس بإمكان الكاتبة أن تؤنث لغة الفحولة الذكورية، لذلك يتوجب عليها حتى تنجح في مسعاها أن تسعى إلى تأنيث الذاكرة من خلال رفع صوت الأنوثة وسط الصمت اللغوي، واستحضار التفريد المؤنث ليكون للمرأة لغة تصارع لغة الرجل، وتقف معها. ويظهر أن وصول المرأة إلى فكرة تأنيث الذاكرة، إنما كان نتيجة اكتشافها المرعب في أن اللغة لما تزل رجلاً فحلاً<sup>(41)</sup>. والتفريد الأنثوي هو الفكرة التي يلتقطها الغذامي من نهاية رواية سحر خليفة كسنا جوارى لكم.

وهكذا، كما بدأ الغذامي كتابه هذا بفكرة أن اللغة لغة فحولة، أي لغة ذات مستوى واحد، من خلال مقولة عبد الحميد الكاتب "خير الكلام ما كان لفظه فحلاً، ومعناه بكراً، فإنه إنهاء بضرورة أن تبحث المرأة عن لغة أخرى خاصة بها غير محاولة تأنيث أو أنسنة اللغة الذكورية/ لغة الفحولة. وهذا هو الوعي المنطقي في التأسيس لبناء نظرية الكتابة النسوية في الأدب العربي الحديث، وهو ما يدعو - في العادة - الناقداً والنقاد إلى البحث عن خصوصية للكتابة النسوية من خلال منهجية التأسيس لهذه الكتابة عن طريق أنثوية اللغة لا ذكورتها.

### مقاربة التأسيس الواهي للكتابة النسوية:

في البداية، تعد رشيدة بنمسعود، أبرز ناقدة عربية أسست بطريقة علمية لنظرية الكتابة النسوية، وذلك في كتابها المرأة والكتابة؛ سؤال الخصوصية/ بلاغة الخطاب<sup>(1994)</sup>، وهي قد أعدت بحثها هذا مشروعية القول والتأكيد على وجود خصوصية جنينية تلقائية فيما

تكتب المرأة من إبداع باعتبارها أقلية مجتمعية: تعيش ظروفاً خاصة، تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم<sup>(42)</sup>؛ ومن خلاله أثبتت الباحثة خصوصية الكتابة النسوية داخل فعل الكتابة الإبداعية ككل في الحضور المطرد للبطل الأنثوي القلق العاجز عن تحقيق التجاوز نظراً لافتقاده لعنصر أساسي من عناصر القدرة (القدرة - الفعل)<sup>(43)</sup>.

وتستعرض رشيدة بنمسعود في فصل بعنوان الأنثى والأدب / البدايات الكتابة النسوية العربية من المؤسسة الأولى للنساء، مروراً بليلي الأخيلية، وسكينة بنت الحسين، وولادة بنت المستكفي.. وتتوقف عند قضية المرأة في عصر النهضة العربية، مستعرضة مرحلة تذكير قضية المرأة على أيدي رفاة الطهطاوي، وقاسم أمين، ومرحلة تأييد قضية المرأة على أيدي ملك حفي ناصف، وهدي شعراوي، ومنيرة ثابت، ودرة شفيق.. مفردة عنواناً خاصاً لميلاد القصة النسائية في مصر، وعنواناً آخر لشروط الوعي النسوي في المغرب<sup>(44)</sup>.

وفي الفصل الثاني وهو المهم من وجهة نظرنا، نتحدث عن مصطلح الكتابة النسوية بين القبول والرفض، مستعرضة مجموعة من الأقوال المتقابلة التي تراها ملفوفة بالغموض والضبابية حول المصطلح، وتعيد السبب في ذلك إلى شرطين<sup>(45)</sup>:

الأول: غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخلياً، ومن ثمّ عدم تحديد كلمة نسوي وتعريفها، مما يبقها خاضعة لدلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، الأمر الذي يدفع المبدعات إلى النفور من المصطلح وتغيب هويتهن لصالح سقوطهن في استلاب الفهم الذكوري.

والثاني: خوف الكاتبات من إلصاق تهمة الدونية بهن، ورغبتهن في انتحال موقع الرجل، لذلك يتبررن ويرفضن المصطلح، رغم تأكيدهن على حضور خصوصية أو نكهة نسوية معينة.

ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال قراءة نموذج البطلة العامل في قصص القاصة المغربية خاتمة بنونة، هي أن الموضوع الذي تسعى الذات (الأنثى) إلى اكتسابه يكون دائماً الرغبة في إثبات الهوية والتخلص من الوضع الدوني. كما أن الرجل في هذه القصص يكون إما معارضاً -ونادراً ما يكون مساعداً- يعرقل مسيرة المرأة التحررية. أو



موضوعاً تسعى البطلة العامل/ الذات من خلاله إلى تغيير التصور الذكوري للمرأة. ولقد عمل التركيب العاملي بدوره على إبراز صورة البطلة في هذه القصص التي لجدها، غالباً، ما تعجز عن تحقيق الموضوع المرغوب فيه نظراً لافتقارها لبعض عناصر القدرة، كاستطاعة الفعل، ومعرفة الفعل: مما يؤدي إلى فشلها في التجربة التأهيلية، وبالتالي، تعجز عن خوض التجربة الأساسية التي تتحدد في إثبات الهوية، وتغيير نظر الآخر لها<sup>(46)</sup>.

وفي السياق نفسه، نجد نازك الأعرجي في كتابها صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية<sup>(1997)</sup> من أشد الكاتبات العربيات تحمساً لضرورة وجود الكتابة النسوية، المتميزة عن كتابة الرجال. ففي مقدمة كتابها التي تجاوزت ثلاثين صفحة، ناقشت تأصيل مصطلح الكتابة النسوية/ الأنثوية، مشيرة إلى ما يحمله هذا المصطلح من رؤية جديدة ومنظور معاصر، داعية المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة للدونية، محذرة من اعتبار هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد المرأة أن تبقى عضواً مهمشاً في النادي الرجولي، تقول: لا يطرح مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية إلا يواجه برفض قاطع، ويدفع بعجالة ولهجة خلف حدود من التسييف والتجهيل والاستخفاف والتساؤلات العبية في ما يكاد يشبه التحريم<sup>(47)</sup>.

وتتحدث الأعرجي عن مرحلتين من النقد النسوي للكتابة النسوية في ضوء النقد الغربي، وهما<sup>(48)</sup>:

مرحلة النقد الأنثوي، وفيه تكون المرأة في كتابتها المخلوق الطاهر العقل والخيال، الرقيق، الضعيف، الكابح لانفعالاته، المنزه عن الخطايا، الزاهد في الطموح، غير العابئ بالحب ورغباته الجنسية، المكرس جهده وخياله وعواطفه لمهمة الحياة الأسرية المقدسة، ومن ثم تغدو الكتابة الأنثوية في هذه الرؤية كتابة طاهرة خالية من الشرور والرغبات الجنسية، لا تفصح عما يختلج في النفس من انفعالات، تتصف بالرق والابتعاد عن قوة التفكير واللغة، ولا تمتلك معياراً شخصياً مختلفاً عن المعيار الاجتماعي السائد، وهي تعبر عن القناعة والرضا وتكبت الطموح والتذمر، ولا تفتخر بكون كتابتها مهنة أساسية في الحياة.



ومرحلة النقد النسوي الذي يستمد قيمته وفاعليته من واقع جديد للمرأة، ورؤية جديدة لكيونيتها متصارعة ومتفاعلة مع الواقع، ووضوح لمعضلات وجودها، وأدواتها تعبير متقدم في البناء والأسلوب واللغة، ونفاذ بصيرة مدعمة بشجاعة مستولة، ونتاج غني يتجاوز بدايات الأدب الطليعي الأنثوي.

وتطبق من خلال تبنيها للمنظور النقدي النسوي، مقولات الكتابة النسوية في ثلاث قراءات، هي: قراءة كتابة نازك الملائكة الشعرية والنثرية في رحلتها من الحيرة الوجودية القلقة المضطربة إلى احتقار الذات المؤنثة، وقراءة كتابة القصة والرواية العراقية في سياق النأي عن منخفض النساء، وقراءة كتابة سلوى بكر القصصية والروائية في إنتاج نساء ضحايا مسافة نحو أقدارها.

تصف الباحثة أفكار نازك الملائكة، وخاصة في كتيبها مأخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية (1968) بالتخلف والرجعية، لما فيه من احتقار للأنوثة، والرغبة في الانسحاب إلى الجنس الذكوري المهيمن<sup>(49)</sup>. ثم تعد القاصات العراقيات قد نأين عن منخفض النساء، بسبب خوف هؤلاء القاصات من الربط الاجتماعي والنقدي بين حيواتهن الشخصية وحيوات البطلات في أعمالهن، لذلك ابتعدن عن الاحتكاك بالمسئلات الاجتماعية المحرمة كالجنس، والمومس، والاعتصاب، وقتل النساء... مما جسد غياب التجربة النسوية الواعية عن مجمل الكتابة القصصية العراقية<sup>(50)</sup>. في حين تعد الباحثة كتابة القاصة المصرية سلوى بكر أكثر احتفاءً بالقضية النسوية، رغم أن القاصة أنتجت بطلات ضحايا تتجاوزن الأربعين بطلاً في النصوص المختارة، ولم يتصرف منهن باختيار سوى ثلاث بطلات، لكن الإيجابية هو أن القاصة مارست الاقترابية الموضوعية صميم الفكر النسوي، بهدف تفكيك البنية الفكرية الذكورية، في خوض كتابتها موضوعات: زنا المحارم، والعنف الجسدي الموجه من المرأة إلى الرجل، وعقوق المرأة للوالدين، وخاصة الأب، وحب المرأة الناضجة لشاب في عمر أبنائها<sup>(51)</sup>.

وكذلك ينطلق محمد أفاية في بحثه عن المرأة والكتابة، في كتابه (الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش) (1988)، من نظرية الكتابة النسوية، محدداً طبيعة العلاقة بين المرأة

والكتابة من خلال تفجير المكبوت والمخفي المتراكم داخل المرأة أثناء حوارها/ صراعها مع الرجل، حيث تستخدم المرأة خصوصيتها المتعددة في اختلاف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية لحل تناقضاتها مع الرجل أو الأم أو المجتمع الذكوري بشكل عام. هي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل، كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة. فهي ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتوجاته (...). لمحاولة الرد على الفهر الوجودي العام الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية<sup>(52)</sup>.

ويرى الباحث ضرورة استدعاء ثقافة الرجل للتفريق بينها وبين ثقافة/ كتابة المرأة، حيث الرجل لا يعترف بقدرة المرأة على الكتابة، مقابل اعترافه بعبقرية كتابته (الكتابة القضائية) بوصفها مطلقاً لكل قوة وقدرة، وبصورة رمزية من خلال القانون والتشريع والكتابة والأدب، ومن ثمّ يستحيل أن تضاهيها كتابة المرأة، لذلك يسعى الرجل في تأكيد حريته على أنقاض نسج القيود حول حرية المرأة التي ما أن تمارس الكتابة حتى تغدو 'خنثى' خرجت عن طبيعتها في الأعراف الذكورية<sup>(53)</sup>.

ومن خلال هذه الهيمنة الذكورية، والمحاولة النسوية المتمردة، تتحدد خصوصية الكتابة النسوية عند هذا الباحث في أربع مفردات:

أ. تفجير الجسد الكاتب، حيث تصوغ المرأة كتابتها بشكل مختلف تماماً عن شكل كتابة الرجل، فهي باعتبارها كائناتاً مختلفاً عن الرجل في تكوينها النفسي والعقلي والجسدي، وباعتبار ووجودها في مجتمع ذكوري، تعمل دوماً على إظهار جسدها الملموس وأثمن قيمة تنشدها المرأة في كتابتها تتمثل في اعتبار الجسد مساحة العالم ومنبع الحياة، لا الموت، وأن العشق مرتبط به أشد الارتباط، وليس ينطلق من فضاء الاختلاف (...). الجسد مساحة لا متناهية لصياغة الرموز والكتابة، سواء كان جسد امرأة أو رجل. لأن كل جسد يشكل نصاً يتحدث إليه، يحاوره، يتخاصم معه. فالذات تعاني من كونها لا تتطابق مع صورتها، حتى ولو كانت الأكثر بهاء وجمالاً. والمرأة تكتسب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه، أو فهمه<sup>(54)</sup>.

ب. تأطير مسألة المرأة بين الأسلوب والحقيقة، نغياً لأحادية الأسلوبية الذكورية المغيبة للمرأة، ونغياً للفلسفة الذكورية التي أحالت المرأة إلى تاريخ الفكرة، فجاءت ضرورة تأطير مسألة المرأة مع النسوية، إذ كان من الصعب كتابة - أو الحديث عن المرأة- في الفن والأسلوب والحقيقة دون تأطيرها ضمن مسألة المرأة، على اعتبار أنه بمجرد تشكيل هذه العلاقة، يتأجل السؤال المتعلق بهوية المرأة<sup>(55)</sup>.

ج. تعددية لغة المرأة كتعددية جسدها، فإذا كان الرجل يقول بالتطابق والوحدة، فإن المرأة تنقسم وتتعدد لأن جسدها جغرافية متنوعة للمتعة كلام مفرق يستعصي على صرامة منطق التوحيد، بحيث إن لها لغة مع جسدها وذاتها، لا تنفك تتغير بتغير الصور التي تريد أن تلبسها على ذاتها. ولغات مع الآخرين. من هنا تأتي، لربما إمكانية تفسير غموضها، وتذبذبها واضطرابها ونزوتها<sup>(56)</sup>.

د. العشق وتوتراته: حيث لما شكل الحب فكرة طوباوية جميلة في التخيل، وتيمة مزعجة ومرعبة في الواقع الذكوري اللاهوتي، فإن المرأة حاولت كتابة حبها بلغة خارج لغة اللاهوت، فطالبت بالحب باعتباره تجربة عشقية عميقة، يستحيل الحديث عنها أو تأطيرها داخل سياق السلطة الأبوية، وقد حلتها الكاتبة على الصعيد الشخصي للفعل العشقي الخاص بتجربة ثنائية خاصة<sup>(57)</sup>.

ومع يقيننا بأن هذه الخصوصيات الأربع موجودة في الكتابة الذكورية أيضاً، وأنها ليست خصوصيات خاصة بالمرأة، إلا أننا نستطيع التأكيد على محورة هذه الأفكار كلها في إشكالية العلاقة الحميمة بين جسد المرأة وكتابتها، من خلال وعي المرأة ذاته بهذه العلاقة الخاصة بين الجسد والكتابة في الكتابة النسوية.

ومن جهة غير جسدية وظف أحمد شرّاك الأطروحة الإيديولوجية في كتابه الخطاب النسائي في المغرب: نموذج فاطمة المريني<sup>(1990)</sup>، فكتب عن أطروحة المساواة في الكتابة الموضوعية للمريني، بصفتها إشكالية فكرية مركزية قلقة، عاجلت مستويات المرأة الثلاثة: المرأة/ الدونية، والمرأة/ التفوق، والمرأة/ الرجل<sup>(58)</sup> ساعية إلى البحث عن المساواة بين

الجنسين. ثم كتب عن أطروحة النسوية الخاصة في الخطاب الذاتي للمرئسي/ ضمير المؤنث، فوجد الكتابة المرئية في هذا الجانب تتوزع بين خندقين: خندق الرجل (العدو، الخصم، القوي، المستبد) وخندق المرأة (الدونية، المضطهدة، المهمشة)، ومع هذه الأطروحة تبذرت خصوصية الكتابة النسوية في الإيديولوجيا النسوية، والمشروع المجتمعي المحلوم القائم على المساواة<sup>(59)</sup>. ويبدو أن هذه الوظيفة الإيديولوجية تحيل الخطاب النسوي إلى وظيفة خاصة اجتماعية نفسية واضحة داخل الكتابة النسوية دون تحققها بهذا الوضوح في الكتابة الذكورية.

وتعتمد سهير توفيق في كتابها الذات والحب تمرد واتصال، دراسة في الرواية والقصص المعاصرة لكاتبات عربيات (1998) على قراءة الاختلاف داخل كتابة المرأة من خلال رؤيتها الخاصة التي تختلف وتتشابه في الوقت نفسه مع رؤية الرجل، لكن همها تركز على البحث عن الاختلاف في بحث المرأة عن الذات وهي تواجه إشكاليات الأنثى والإنسان<sup>(60)</sup>. حيث عدت الباحثة كتابة المرأة قبل كل شيء بحثاً عن الذات، تقول: إن ما تبحث عنه المرأة من خلال الكتابة ليس التعبير عن صوتها كامراً، أو التعبير عن صوت الرجل، ولكن التعبير عن صوت الإنسان<sup>(61)</sup>.

وتستنتج الباحثة من مجمل الروايات التي قرأتها أن المرأة لا زالت تحتفظ بصورة مثالية للرجل، ومن جانبه لا يزال الرجل سجيناً للصورة التقليدية للمرأة، وهذا ما يخلق الصراع عندما يرفض كل منهما أن يرى في الآخر كائناً حراً له طموحاته وآرائه واحتياجاته، ونقطة اللقاء يشوبها كثير من الأفكار المسبقة ومن الأحلام التي تكشف عن عدم معرفة كل منهما بالآخر. وقد أعطت المرأة كثيراً لهذا الصراع، متمردة أو خاضعة. هي تعيش الصراع المصري، فهو طريقها لتحقيق وعي كامل بذاتها، وحماية هذه الذات من التهديد<sup>(62)</sup>.

وتتجاوز إيمان القاضي في كتابها الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية (1950-1985) (1992) التنظير للكتابة النسوية، مكتفية بالإشارة إلى كون هذا المصطلح مجرد ذاته إشكالية تثير الرفض والتأييد، معتقدة بأن الكثير من الدراسات النقدية النسوية العربية لم تتبع قراءة الرواية النسوية تبعا دقيقا، يتجاوز اتهامها بالتمحور حول

الذات، وإنتاج العاطفة الأنثوية. لذلك تبنى هذه الباحثة مفهوم النقد النسوي في اتجاهه العام الذي يدحض النظرة الذكورية التقليدية المهيمشة للكتابة النسوية، لقراءة الرواية النسوية نفسياً وفنياً، مركزة على تجربة المرأة في نظرتها لنفسها وللرجل ولعلاقتها المتبادلة في ضوء مصطلح الرواية النسوية، هذا المصطلح الذي رآته مناسباً لدراساتها، تقول في ذلك: تبين لي أن مصطلح الرواية النسوية مصطلح مشروع وصحيح، ويستمد مشروعيته لا من جنس الكاتبة، ولا لأنها تكتب بعواطفها، ولا لأن روايتها لم تنضج بعد النضج المطلوب. ولكن لأن هناك سمة خاصة تميز الرواية النسوية، وهي الاهتمام بالموضوع النسوي، وإبراز المعاناة النسوية، والوقوف عند بعض المواقف التي لا يتنبه لها كاتب رجل، وإن فعل فلا يؤكد، ويحتفل بها كما تفعل الكاتبة. وأعتقد أن المصطلح ستظل صلاحيته قائمة إلى أن ينتهي الاضطهاد اللاحق بالمرأة، وإلى أن يصبح واقعها الاجتماعي مماثل تماماً واقع الرجل<sup>(63)</sup> وهي الخلاصة التي تستمدتها من أفكار حسام الخطيب المطروحة سابقاً.

ورغم أن الباحثة تعترف بخصوصية الكتابة النسوية من جهة المحتوى الناتج عن اضطهاد المرأة في المجتمع، وأن الكتابة النسوية اصطلاح وقتي غير دائم اعتماداً على مقولة حسام الخطيب، فإن مباحث كتابها تتكئ على مقولات النقد العربي العامة الشائعة في تحديد صور المرأة، والرجل، وقراءة البناء النفسي في المضامين، وفي تحديد نموذجي الرواية التقليدية والرواية ذات التطلعات الجديدة في الفن. دون أن تخلو دراساتها من ترديد الأفكار النسوية، وخاصة في صراع المرأة الاجتماعي والجنسوي، ومفاهيم حريتها، وثورتها، ومواجهتها للنظام الرمزي الأبوي.

أما سوسن ناجي فتستخدم الرؤية النقدية النسوية في كتابها المرأة في المرأة: دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر 1888-1985، وصور المرأة في القصص النسائية، حيث لديها توجه واضح لبلورة الكثير من الأفكار من خلال الكتابة النسوية الروائية على طول قرن تقريباً، مشيرة في مقدمة كتابها الأول إلى المعارضة التي ووجهت بها عندما قررت أن تبحث هذا الموضوع النسوي، على اعتبار أن الرواية النسوية من وجهة النظر هذه لم تنضج بعد، وأن الكتابة النقدية بحذائها تعد تحيزاً نسوياً للمرأة وأدبها<sup>(64)</sup>، لكنها تكتب بحثها لنيل

درجة الماجستير، ثم تعقبه بآخر للدكتوراه، وقد أشرنا سابقاً إلى أنها عدت جودة كتابة المرأة نابعة من درجة تحررها في الكتابة من التقاليد الاجتماعية، وتقاليد الكتابة الذكورية، وهذا الموقف يجد ذاته يعد ركنية رئيسة لقراءة أية كتابة نسوية. وعما يؤخذ على كتابتها أنها تأثرت بطريقة ملبسة إلى حد التشابه في الطرح مع ما طرحته رشيدة بنمسعود من أفكار في كتابها المذكور سابقاً، والأسبق تاريخياً.

تعد بثينة شعبان من أبرز الناقداات العربيات احتفاءً بتفاعلات النقد النسوي في متن الرواية، وذلك في كتابها مئة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، حيث قدمت في هذا الكتاب تسعة فصول مهمة، هي: تهميش الكتابات النسائية/ الروايات العربيات: البدايات/ البحث عن المساواة/ انبثاق المرأة الجديدة/ النساء والأمة: الروايات النسائية 1960-1967/ روايات الحرب النسائية/ تجليات/ سيدات المهنة/ مستقبل الرواية النسائية العربية.

ويتضح من هذه العناوين أن المؤلفة تنطلق من منظور النقد النسوي الذي يتحدد في أن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية ونفسية وثقافية مختلفة، مثلما يكتب الأستراليون والأفريقيون بشكل مختلف حتى ولو كانوا يكتبون باللغة نفسها<sup>(65)</sup>.

كذلك نحرص بثينة شعبان في كتابها على التأسيس لنظرية الكتابة النسوية بطريقة منهجية، وبأسلوب الدراسة الواعية المعمقة، لكنها في مقابل ذلك تبدأ الكتاب بمغالطة فنية، إذ تحميل كتابة الرواية العربية الأولى للمرأة، حيث تجعل رواية حسن العواقب (1899) لزينب فواز، الرواية العربية الأولى التي سبقت رواية زينب (1914) لمحمد حسين هيكل، فتؤكد على أن النساء هن اللواتي أسسن هذا النوع الأدبي في الأدب العربي<sup>(66)</sup>. وكأنه غاب عن ذهنها أن رواية زينب اعتبرت الرواية الفنية الأولى، لا أول رواية ذكورية تكتب. ونحن نعرف أن هناك روايات ذكورية ونسوية كثيرة سبقت رواية زينب، حيث أرخ لنشوء الرواية العربية الحديثة بظهور رواية الهيام في جنان الشام (1970) لسليم البستاني.



ويؤسس عبد الله إبراهيم في كتابه الرواية النسائية العربية: تحليلات الجسد والأنوثة للكتابة النسوية من خلال جسد المرأة بوصفه هوية أنثوية خاصة يقول: إن التأكيد على خصوصية اللغة الأنثوية وموضوعات الأدب النسائي الذي يحتفي بالجسد قد أفضى إلى اعتبار جسد المرأة محوراً تتمركز حوله ليس التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسائي، إنما برز كموضوع أدبي استأثر باهتمام الأدب النسائي نفسه<sup>(67)</sup>.

أما عناوين فصوله فهي: ازدواجية الجسد/ الاحتفاء بالجسد/ الكتابة والجسد/ رهانات الجسد/ المكافئ السردى والجسد/ جدلية السرد والجسد. فمن خلال هذه الفصول يكشف الباحث تركز السرد حول الأنوثة التي يصر إلى تأكيدها والاحتفاء بها من خلال الجسد (...). فالجسد هو البؤرة والعناصر الأخرى تكتسب أهميتها بمقدار صلتها به<sup>(68)</sup>.

ومقابل هذه الفراءات النقدية المؤسسة للنسوية في الكتابة والنقد، نجد هناك كتباً نقدية نسوية لم تعترف بمصطلحات النسوية إطلاقاً، ومن الأمثلة أن فيحاء عبد الهادي، تلغي من ذهنية كتابها نماذج المرأة/ البطل في الرواية الفلسطينية (1997) أية فكرة لإمكانية تقبل هذا المصطلح، رغم إدراكها لاضطهاد المرأة في قراءاتها، وذلك لأنها تعد المعركة ضد الرجل إغراقاً في الرومانسية، وعدم الإحساس بالوطن والنامس الذين يعانون فيه<sup>(69)</sup>. بحكم ظروف كتابتها عن الرواية الفلسطينية.

ولا يعني اقتصرنا على مقارنة الدراسات التي تناولت الكتابة النسوية، أن نعد الدراسات التي تناولت صورة المرأة في الأدب، لا تتحرك على أرضية النقد النسوي، بل يمكننا أن نعد دراسي طه وادي صورة المرأة في الرواية المعاصرة (1973)، ولطيفة الزيات من صور المرأة في القصص والروايات العربية دراستين مهمتين قائمتين على منهجية النقد النسوي في قراءة الأدب.

ولعل أبرز ما قدمته لنا المقاربات التطبيقية والتنظيرية في مجال الكتابة النسوية هو محاولة البحث عن إنشاء نظرية نقدية نسوية عربية، ما زالت مصطلحاتها تتبلور من أجل إنشاء رؤية متكاملة تكشف عن خصوصيات جمالية وفنية تواشج بين النص النسوي

وشخصية المرأة المختلفة عن شخصية الرجل، تحقيقاً لتكاملية الكتابة، لا انفصامها أو تهميشها.

### الاحترق بنار التجربة النسوية :

تفرض علينا هذه المقاربة أن نعدّ الشهادات النسوية جزءاً من النقد النسوي الذي يعالج إشكاليات هذه الكتابة بوصفها تجربة ذاتية تحترق بنار المعاناة في الحياة والإبداع. وفي هذا السياق سنتخذ شهادة سحر خليفة أنا وحياتي والكلمة<sup>(70)</sup> نموذجاً للكشف عن الوعي النسوي الكامن في التجربة النسوية السرية الباعثة على الكتابة النسوية في الدرجة الأولى.

تبدأ شهادتها منذ الولادة، حيث تشكل ولادة البنت عدم الارتياح، والشهقات، وذرف الدموع، لذلك تعلمت الطفلة سحر في هذا الجو الأسري القائم الممتلئ بالإثبات أنها عضو من جنس شقي غير ذي نفع وقليل القيمة.

ثم بدأت الأسرة تلقنها منذ الطفولة المحاذير المخصصة لجنسها، فدربتها على الطاعة، والامتثال للأوامر، والتقييد بالقوانين التي شملت تفاصيل حياتها كلها.. إلا أنها هروباً من هذه الأجواء القائمة لجأت إلى القراءة، والكتابة، والألوان.. فكانت تشعر في هذه المرحلة التي سمّتها بخلف الجدران بأنها لا تنتمي إلى الواقع، لكونها منبوذة، ضحية، وروح ضائعة لا تجد ملاذاً يحميها سوى الكتابة، فأنتجت هذه المرحلة في روايتها لم نعد جوارى لكم التي جاءت شخصياتها - كما تقول - حبيسة ظروف ومآزق لا حلول لها.

قادت الأم الفولاذية الحملة ضد تمرد سحر المراهقة، خوفاً من أن تقوم بعمل مغل أو شائن وسط قطيع البنات الذي يرسخ في نفس الأم الانكسار والإحساس بالذنب.. وكانت النتيجة أن تولد الصراع بين الأم والابنة، تتوج بنتيجته زج سحر في مدرسة داخلية في القدس تديرها أفسى الراهبات وأعتاهن.. ثم فشلت الراهبات أيضاً في ترويض تمرد لها، فزجها أهلها في زواج تعسفي متسرع كسر قلبها دون أن يكسر رأسها.

كان الزواج تعيساً مدمراً خلال ثلاثة عشر عاماً انتهت بالطلاق. وخلال فترة الزواج تعمقت صلتها بالقراءة والكتابة والألوان، فحققت سعادتها وأنوثتها عن طريق



الكتابة واللون، دون أن يفرض أحد عليها قيوداً في هذا السياق، فصرخت ناثرة في هذا الفعل الثقافي: أريد الكلمة والفكرة، أريد اللون وأجنحتي والموسيقى، أريد أن أنقل للعالم نفمة صوتي، نظرة عيني، وبواطن عقلي وضميري، أريد الدنيا أن تعرف أنني أنثى، أنني الأنثى، بعقل وضمير ومشاعر، وروح شغافة تحب الناس وتحب الخير وتقول الكلمة لوجه الله، ولو كان الثمن حد السكين

كرهت جنسها عندما تزوج أبوها امرأة شقراء صغيرة السن كي ينجب الذكور، بعد أن وقع حادث سيارة لأخيها الوحيد فتركه مقعداً. وحين تزوج أبوها ثمنت لو أنها انقلبت رجلاً قوياً بشوارب وعضلات لتتمكن من سحبه من بين أحضان شقرائه لتعيده لأمها. ولما فشلت في استعادته بالإقناع اكتشفت أن أمها ضعيفة مثلها، تقول مثلي أنا، مثل كل النساء، وأخواتي، وكل الأخوات محض ضحية. وفي مأساتها تلك ومأساتي رأيت مآسي كل النساء، عبر القيم، عبر القانون، والحضارة. وهكذا بت حصيفة، أو نسوية؛ أي امرأة تطمح للتغيير. وهكذا شكلت هزيمة أمها سبباً مباشراً لهزيمة حزيان على اعتبار أن الأم هي الأمة. وفشلت أيضاً في حبها لأستاذها في جامعة بير زيت بعد أن قضت في هذا الحب أربع سنوات، أزمته، ثم أخرجتها قوية، لتنتج بعد فشل الحب روايتها الناجحة «الصبار» التي تغت برومانسية الثورة الحاملة بتغيير الواقع من خلال العمل على نفس الاحتلال من جهة، ونفس القيم الاجتماعية البالية ممثلة بهياكل العائلات المنحورة من جهة أخرى.

وتتعدد الإخفاقات في حياتها عن طريق العلاقة بالرجل، إذ تفشل علاقتها أيضاً بالشاب اليساري الذي أثار إعجابها عن طريق الثورة والثوير، وكذلك تفشل علاقتها مع زوج تعمس على حافة الطلاق، إذ تبين لها أنه يمر بحالة ملل وكان بحاجة للتسلية والإنعاش عن طريقها، ومن خلال العلاقات الفاشلة بين الرجال والنساء تكتشف أن النساء كن وما زلن رغم ثقافتهن، يشعرن بضعف لا يقهر، وفي أعماقهن يخفين شعوراً بالدونية واحتقار الذات، كن يعتقدن، عن قناعة، أن الأنثى مهما عملت، مهما علت، مهما ضحت، أقل من الرجل بعدة درجات.

ونكتشف أيضاً أن القيادة الذكورية زائفة فاسدة تعيسة، فتكتب من خلال هذه الخلفية المشائمة رواية عباد الشمس، فترينا أن عملية التحرير معقدة في ظل اصطدام الثورة بالواقع المعقد، وأن النسوي غير مكتمل.

بعد ذلك نكتب رواية مذكرات امرأة غير واقعية، تصور فيها حياة امرأة مهزوزة مليئة بالخوف والإحباط والشعور بالعجز والدونية منذ طفولتها حتى شبابها، متكئة في ذلك على تجربتها الخاصة.

ثم تكتب - من خلال الشخصية النسوية الممزقة على المستوى الشخصي والوطني، بعد الخيبة في الحب ودنيا الرجل، وانتشار قصص الفساد والثرهل - روائي باب الساحة و الميراث، لتعبر من خلالها عن السهام التي تترد إلى الداخل، فتدمر الذات بدل المحتل، إذ ينعكس فيهما الحزن المتزايد وأنين الناس في الشوارع ونواح الأرض.. ومن ثم تبقى كتابتها كلها - كما تقول - تعبيراً عن روح تلك الطفلة سحر التي ابتدأت حياتها خلف الجدران، وما زالت حتى بعد أن تجاوزت الخمسين تعيش في معتقلها خلف الأسوار، تقول عن إنتاجها: حين أنطلع لما بين يدي، وما أنتجت أعجب فعلاً، أهذا إنتاج تلك الطفلة التي ابتدأت خلف الجدران؟! . فأين أنا من كل ذلك وأنا المرأة؟! وكيف كتبت عن كل ذلك وأنا ما زلت في معتقلي، خلف الأسوار؟! فأنا للحق لم أخرج منه، لأنه قلبي، لأنه تربيتي وإحساسي وحدود الذات. أنا لم أخرج وإن خرجت، فأنا أحلم بأنني خرجت ولم أخرج..

بهذه النهاية نختم سحر خليفة شهادتها، حيث نكتشف أن ما تبذره في مجال السرد هو نتيجة القيود التي تربت عليها بصفتها أنثى، إذ تمثل شهادتها بهذا الكبت الأنثوي المندمج في الكبت الاجتماعي، حيث هي رهينة محبسي القيم الاجتماعية السائدة من جهة، وقيود الاحتلال الصهيوني من جهة أخرى.

بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا - بعد نشر مجموعة الآراء النقدية السابقة- بخصوص وجود جماليات خاصة للكتابة النسوية العربية المشار إليها، وبالذات عن طريق الجسد، فإن أهمية الطرح النظري لهذه النظرية النسوية في الكتابة تتجه دوماً جمالياً إلى التشكيل الكتابي النسوي العام من خلال النقد النسوي نفسه المتشكل من رؤية المرأة نفسها، والمفترض دوماً أن تطرح جماليات الكتابة النسوية المنفصلة عن كتابة الرجال/ المجتمع، دون إغفال المشترك بين الكتاتبتين.

وهذا النقد سواء أنتجه الرجال أم النساء، فإنه لم يتجاوز بعد قراءة صور المرأة وعلاقاتها وأنماطها في الكتابة، وطرح بعض المقولات عن علاقة اللغة الأدبية بالجنس الذي أبدعه، مما الحجز بعض السياقات النقدية النسوية في تكريس منهج الكتابة الجنسوية عن طريق شروط الأنثى ومعاناتها من قهر الرجل، وما يتبع ذلك من منهجيات لغوية ونفسية وثقافية تتداخل بطرقها الخاصة مع الكتابة النسوية... مما يعني وجود مناهج نقدية نسوية (لا منهج واحد) في مواجهة كتابات نسوية (لا كتابة واحدة).

ولا مانع هنا من أن نستشهد بقول إلين شولتر<sup>(71)</sup> - من حيز النقد الغربي - عن تعددية المناهج النقدية النسوية، بناء على تعددية الكتابة النسوية نفسها، وعدم توحيدها: تفرقت بهن السبل ولم يلتقين على إطار نظري موحد للكتابة النسائية - يجعل من المرأة محورا له (...) الناقدات السود مثلاً يستنكرون ألصمت المطبق في النقد النسائي بالنسبة لكتابات العالم الثالث وكتابات العرق الأسود، ويطالبين بنظرية جمالية للعرق الأسود تعالج السياسات العرقية والجنسية. أما الناقدات الماركسيات فيرغين في التركيز على الصراع الطبقي والصراع بين الجنسين كعاملين حاسمين في الإنتاج الأدبي. أما مؤرخات الأدب فيسعين للكشف عن مدرسة أدبية نسائية مفقودة. أما الناقدات المتدرجات على المناهج التجزئية فيرغين في اصطناع أو توليف نقد أدبي نصي ونسائي أما الناقدات من أتباع مدرسة (فرويد) ومدرسة (لاكان) فيرغين في التوصل إلى نظريات عن علاقة المرأة باللغة والدلالة والتعبير عن المعاني<sup>(71)</sup>

وعلى وجه العموم، لم تتحدد للكتابة النسوية خصوصية جمالية في دائرة أكبر من دائرة كون الكاتبة امرأة، حتى وإن كان الاسم مستعاراً يتستر به رجل، حيث يمكن استنتاج داخل هذه الدائرة بعض المقولات والمعايير التي تشير إلى خصوصية ما في الكتابة النسوية. لكنها نظريات تبقى ناقصة لبعدها عن مقارنة الكتابة النسوية من خلال دراسة النصوص دراسة تطبيقية. ومع ذلك فإن الكتابة في هذا الفضاء النسوي لا ضير أن يكون لها خصوصية جمالية عامة جنسوية، تتحقق من خلال هوية المرأة نفسها بصفاتها شخصية مختلفة في جوانب كثيرة عن شخصية الرجل، وهذه الإشكالية يجد ذاتها مهدت الطريق للكثير من الدراسات النقدية النسوية في الغرب، ول بعض الدراسات التي أخذت تهتم بالمرأة كاتبة ومكتوباً عنها في الثقافة العربية المعاصرة.

#### ملحق : تلخيص البحث

##### (1)

يطرح النقد النسوي نفسه - بوصفه منهجاً نقدياً - على قاعدة أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة، أي أنه نقد يغيّر السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج: تحليلية، واجتماعية، وواقعية، وجمالية، وبنوية، وثقافية.. الخ. وهو من خلال هذه المغايرة المتعددة يعتد بأنه يشتغل على إشكاليتين رئيسيتين: الأولى: قراءة بنية المرأة كاتبة ومكتوباً عنها في الثقافة والإبداع، وذلك انطلاقاً من وعي استلاب شخصية المرأة وتشبيهاها في الخطاب الذكوري من جهة، ومن وعي المرأة الضحية الباحثة عن تحررها من الاستعمار الذكوري في الخطاب النسوي من جهة ثانية. والثانية: إعادة قراءة التراث الثقافي البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة وخطابها في الماضي أو غيها لأسباب كثيرة، من هنا كان لا بد لهذه القراءات النسوية أن تتكئ على تفعيل الخطاب النسوي المظمور أو المغيّب، وأن تهدم بعض المقولات الذكورية الثابتة أو المستقرة في الثقافة والإبداع!!

أما عن الرواية العربية فهي تعدّ النص الأكثر فاعلية في إبراز دور المرأة وصوتها، فهي نص النصوص أو النص الجامع أو النص الغول أو النص المفتوح، أو ديوان العرب. إلى آخر ذلك من مقولات تؤكد على أن الرواية العربية غدت الخطاب الأول في حركية الإبداع خلال القرن العشرين.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن العلاقة الحميمة بين الرواية والمرأة: فشهرزاد - كما تعرفون - هي الساردة الأولى في ثقافتنا، والجدات ساردات مبدعات في المحكي الشعبي، وقد قيل عن الرواية: إنها تاريخ النساء، أي أنها لا تصلح في ظل غياب المرأة بوصفها شخصية رئيسة في بنى العلاقات والأصوات والرؤى... وفي ضوء هذه الإشكالية بدا النقد النسوي فعالاً في مقارنة متن الرواية أو السرديات على وجه العموم في حال المقارنة بين الرواية، وبين أي خطاب آخر شعري، أو تشكيلي، أو درامي !!

## (2)

لذلك تشكلت رؤى النقد النسوي وجمالياته انطلاقاً من حالة المرأة بين الذات والآخر، فكانت هذه الحالة أرضية لبناء مداخل نقدية عديدة يقارب من خلالها النقاد والناقذات النصوص، وعلى رأسها الرواية كما ذكرت. وقد قلت النقاد والناقذات، لأن النقد النسوي خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب.

وفيما يلي المداخل البارزة الماثلة في شخصية المرأة من منظور النقد النسوي:  
أولاً: تعدّ نفسية المرأة، بوصفها نفسية خاصة، إشكالية إبداعية لا يمكن أن يصل إليها أي كاتب مهما تكن براعته، ومن ثمّ تشكل هذه النفسية محوراً فاعلاً لتبرير مشروعية النقد النسوي من جهة، ولتضليل الرؤى المنهجية النفسية من جهة أخرى.

ثانياً: يعد جسد المرأة بتكويناته ووظائفه المختلفة المقابلة لتكوينات جسد الرجل ووظائفه، مدخلاً لتوظيف النقد النسوي من خلال مقولات الجسد التي تدعو إلى إعادة قراءة الثقافة والإبداع على أساس إعادة القيمة إلى الجسد، لا ابتذاله كما شاع في الثقافة ما قبل النسوية من خلال تقديس الروح المتعنية إلى الهيمنة الذكورية، وتأييم الجسد المنتمي إلى الأنثى.

ثالثاً: يعد عقل المرأة وما ينتج عنه من رؤى وأخيلة متأثرة بأوضاعها النفسية والجسدية والموضوعية الأساس في تشكيل خطاب المرأة المولد لثقافة مغايرة، وجماليات مختلفة، ومن ثمّ يدعو النقد النسوي إلى تكاتف النساء فيما بينهن لإيجاد المرأة ذات الصوت المختلف الباني لرؤية جديدة للعالم في الكتابة النسوية على وجه التحديد، رداً على الكتابة الذكورية التي همشت المرأة عن طريق إلغاء صوتها الفاعل في إطار ثقافة تقليدية تكرر المقولات عن أدوار المرأة الثانوية المهمشة في الحياة والإبداع!!

رابعاً: تشكل أوضاع المرأة في الأسرة والمجتمع والعالم والتاريخ خطاباً درامياً بطلته المرأة الضحية، التي تجبر على أن تقبل ظروف الاضطهاد بوصفها كبشاً للفداء، وسلعة مشيئة في ظل هيمنة ذكورية تضطهدها وتلغي شخصيتها، وهذه الأوضاع المأساوية - من وجهة نظر المرأة الكاتبة على الأقل - كانت الحافز المباشر لظهور الدراسات النقدية التي تناولت صور المرأة وعلاقاتها في الرواية!!

هذه المداخل أو المسوغات والمميزة للنقد النسوي بررت الثقة لدى النقاد تحت سقف هذا المنهج في التمادي - إن شئت - على تبني جماليات الخطاب النسوي بوصفه خطاباً مختلفاً عن الخطاب السائد الذي تهيم عليه اللغة الذكورية وتنطوي تحته بعض النساء الحريم المستسلمات للوعي الذكوري، وفي هذا الإطار أيضاً تحدت بعض إشكاليات النقد النسوي بخصوص جماليات اللغة والشخصية والزمكانية والرؤية...

في ضوء حالة المرأة السابقة تشكلت المداخل النقدية الممثلة لقاربات النقد النسوي، وهي مداخل تكشف عن بعض الطرق التي نهجها النقد النسوي في متن الرواية العربية:

### أولاً: مدخل صوت المرأة:

يطرح الغدامي في كتابه المرأة واللغة (1996) إشكالية غياب صوت المرأة الخاص بها في كتاباتها، وأعاد السبب المباشر في هذا الغياب إلى أن المرأة ما زالت تستعمل القلم المذكور مما يظهر تعاستها واغترابها وانتحارها الثقافي بطريقة أو بأخرى، لأنها لم تستطع أن تتحرر من لغة الذكر في الواقع والتمثيل!! مؤكداً على ضرورة أن يكون للمرأة صوت خاص بها ينبثق من ظروفها الخاصة، لأننا - كما يقول: - حينما نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبر، فإننا بهذا نضيف صوتاً جديداً إلى اللغة، صوتاً مختلفاً ونفتح باباً للنظر ظل مغلقاً على مدى طويل وفي كل الثقافات (ص 8-9)

وفي هذا الاتجاه النقدي يصنف كتاب أحمد جاسم الحميدي المرأة في كتابتها أنثى بوجوازية في عالم الرجل (1986). وكتاب جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي (1984).

يقول أحمد جاسم الحميدي لا زالت المرأة العربية خاضعة لسوق الرجل، تقبع في غيلتها علاقاتها الاستلابية بالعالم، وهذه العلاقات تظل قسراً إضافياً لعذاباتها التي ابتدأت مع تفاحة آدم.

### ثانياً: مدخل جسد المرأة:

يؤكد عبد الله إبراهيم في كتابه الرواية النسائية العربية: تجليات الجسد والأنوثة (مفكرة عبد الله إبراهيم على الإنترنت) خصوصية اللغة الأنثوية وموضوعات الأدب النسوي الذي يحتمي بالجسد، مما يفضي - كما يقول - إلى اعتبار جسد المرأة محورا تتمركز



حوله ليس التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسائي، إنما برز كموضوع أدبي استأثر باهتمام الأدب النسائي نفسه.

وينطوي تحت هذا الخطاب النقدي، إلى حد ما، كتاب عفيف فراج: الحرية في أدب المرأة (1985). وكتاب سهر توفيق: الذات والحب: تمرد واتصال دراسة في الرواية والقصص المعاصرة لكاتبات عربيات (1998).

### ثالثاً: مدخل الدراسة الأدبية أو التحقيب الثقافي من أجل إبراز دور المرأة في الثقافة والإبداع:

تهدف بثينة شعبان - كما تقول- من وراء دراسة الرواية العربية النسائية في كتابها مئة عام من الرواية النسائية العربية (1999): إلى إعادة التوازن في مجال الرواية العربية وإطلاع القارئ على حجم ونوعية النساء الكاتبات في هذا الإطار (ص35) وينطوي تحت هذا الاتجاه كتب كثيرة اهتمت بالتاريخ الأدبي لدور المرأة في الماضي، أذكر منها: إسهام الكاتبة العربية في عصر النهضة حتى 1914 (1999) لشريفة القيادي، والرواية النسوية في بلاد الشام: السمات النفسية والفنية 1950-1985 (1992) لإيمان القاضي. وحقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة (1998) لبو علي ياسين. والمرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف (1994) لرشيدة بنمسعود.

### رابعاً: مدخل صور المرأة وعلاقتها في الرواية:

تسبعت لطيفة الزيات في كتابها من صور المرأة في القصص والروايات العربية الصور المشوهة التي رسمتها الرواية العربية للمرأة، وقد تمثل هذا الاتجاه في قراءة تشيئ صور المرأة وعلاقتها في الرواية الذكورية من جهة، وفي التمرد الأنثوي والمرأة الضحية في الرواية النسوية من جهة أخرى، مما ترك مجالا واسعا للدراسات النقدية النسوية العربية. أذكر منها: كتاب طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة (1980)، وكتاب سلوى الخماش: المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف، وكتاب حسين المناصرة المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية

#### خامسا: نظرية الكتابة النسوية:

تقدم نازك الأعرجي في كتابها 'صوت الأنثى'، دراسات في الكتابة النسوية العربية (1997) مقدمة نظرية مهمة عن الكتابة النسوية داعية النساء المبدعات إلى التمسك بخطابهن الخاص المختلف عن الخطاب الذكوري، وذلك انطلاقا من وعي الكتابة النسوية التي تحقق - كما تقول - كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي لصالح صورة المرأة ووضعها المرتجى، ليس من أجل الانفصال بخصّة من الأدب مقابل الأدب الرجالي، بل من أجل استكشاف وتشخيص الواقع النسوي وتصحيح النظرة الثابتة السائدة. غير المنصفة، والأحكام الراكدة الجامدة المتضادة مع حركة التاريخ وحيوية العصر الفاتقة، لكي يتاح للأدب النسوي أن يعمل كديناميكية أساسية في تكوين البنية الكلية لثقافة المجتمع، ومن ثم ليتمى إلى الثقافة.

وفي هذا المجال النظري تصنف قراءات: سعاد المانع، وشانتال شواف، وريتا عوض، وحمدة خميس، كما ينطوي تحته الشهادات النسوية في حيز نوال السعداوي، وسحر خليفة، وسلوى بكر، وفوزية رشيد، وخنانة بنونة. . .

#### سادسا: مدخل الهوية النسوية العامة:

نجد تحت هذا السقف الذي اهتم بالروايات النسوية دراسات عامة كثيرة تتمثل في مجموعة من الكتب التي تتعاطف بطريقة أو بأخرى مع الكتابة النسوية أو ضدها، ومن هؤلاء الدارسين:

شمس الدين موسى في كتابيه: المرأة النموذج في الرواية العربية الحديثة (1988)، و تأملات في إبداعات الكاتبة العربية (1997). وعبد الرحمن أبو عوف قراءة في الكتابات الأنثوية: الرواية والقصة القصيرة المصرية (2001). وعفاف عبد المعطي: المرأة العربية رؤى سوسيولوجية (2001)

في النهاية نطرح السؤال المهم:

ما الذي تنتجه الرؤى المنهجية عن المرأة كاتبة ومكتوبة عنها؟

لعل تفحص النقد النسوي الصحفي، والنقد النسوي الأكاديمي، والنقد النسوي التنظيري، والشهادات النسوية. - يفضي إلى مشروعية هذا الخطاب النسوي في سياقي الإبداع والثقافة، إذا استطاع هذا الخطاب النسوي أن يحافظ أولاً: على توازنه مع الخطاب الذكوري بوصفهما خطابين متكاملين لا متناقضين أو متصارعين جنسويًا، وثانيًا: على اتحامه بقضايا الواقع، أي من خلال تعميق الصلة بين ذاتية المرأة وموضوعية واقعها في العالم.

من هنا يمكن أن نحقق الكتابة النسوية وشخصية المرأة عمومًا، وما ينتج عنهما من نقد نسوي، إثراء لتقابلات الثقافة العربية وديمقراطيتها!!

## الهوامش:

- (1) شانتال شواف: الجسد والكلمة، اللغة باتجاه عكسي، مواقف، العددان 73-74، 1993-1994، انظر: ص 54-76.
- (2) دريسي خشة: أساطير الحب والجسم عند اليونان (دراسة ونصوص)، ج 1، دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام، 1986، ص 230.
- (3) جورج طرايشي: الاستلاب في الرواية العربية النسائية، مجلة الآداب، السنة 11، ع 3، مارس، 1963، ص 49.
- (4) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مكتبة العبيكان، الرياض، 1995، ص 163. ويمكن التوسع في التعرف على خصوصيات كتابة المرأة بقراءة مقالة أكتاتبة النسوية لاني شيفنسون في كتاب: Mary Jacobus (edited): *Women writing and writing about Women*, Croom Helm LTD, London 1979., P. 159-176.
- (5) محمد معتصم: دائرية النص والرؤية النسائية، الآداب، ع 6/5، 1997، ص 100.
- (6) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة: سؤالات الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 1، 1994، انظر ص 92-95، والنص اقتبس ص 151.
- (7) كارمن بستاني: الرواية النسوية الفرنسية، تر محمد مقلد، الفكر العربي المعاصر، ع 34، ربيع 1985، ص 122-123.
- (8) انظر قراءة لكتاب خيال الأنتي، علي شلش: علامات استنهام؛ مقالات في الأدب والنقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1992، ص 33-43.
- (9) سوسن ناجي: المرأة في المرأة، دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر 1888-1985، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة 1989، انظر خلاصة بحثها، ص 183-188.
- (10) جورج طرايشي: الاستلاب في الرواية العربية النسائية، ص 49.
- (11) أنور الجندي: أدب المرأة العربية، مطبعة الرسالة، القاهرة، (د.ت)، ص 132.
- (12) عائشة عبد الرحمن: الأدب النسوي العربي المعاصر، الفكر، السنة 7، ع 1، أكتوبر 1961، ص 33.
- (13) الجنيد: المشهد النسائي الروائي العربي: ثورة على سيطرة الرجل، أم ثورة على خضوع المرأة، الجنيد في عالم الكتب والمكتبات، ع 17، ربيع 1998، ص 37.
- (14) جورج طرايشي: الاستلاب في الرواية النسائية العربية، ص 46.
- (15) حسام الخطيب: حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، ع 169، 1976، ص 82-88.
- (16) عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية والجسد الأنثوي، مجلة عمان، ع 38، آب 1998، ص 43-45.
- (17) عدنان حب الله: الأتوتة بين الرجل والمرأة، الفكر العربي المعاصر، ع 23، كانون الأول 1982/ كانون الثاني 1983، ص 90.
- (18) الجنيد: المشهد الروائي النسوي، مجلة الجنيد، ص 37.
- (19) شانتال شواف: الجسد والكلمة، مواقف، ص 56-57.
- (20) المرجع نفسه، ص 59-60.

- (21) شمس الدين موسى: تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، انظر المقدمة ص 9-15.
- (22) المرجع نفسه، ص 24.
- (23) محمود فوزي: أدب الأظافر الطويلة، دار نهضة مصر، القاهرة، 1987، ص 16.
- (24) عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الكتابات الأنثوية: الرواية والقصة القصيرة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص 14.
- (25) فاطمة موسى عمود: الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية، تـر: محمد الجندي وإيزابيل كمال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.
- (26) أنظر: عفاف عبد المعطي: المرأة العربية رؤى موسميولوجية، المركز المصري، القاهرة، 2001، ص 5-8.
- (27) هيام ضويحي: الرواية النسائية في سورية 1946-1985، مطبعة العجلوني، دمشق، 1992، انظر مقدمة الكتاب، ص 19.
- (28) انظر عن التنظير لمدم الكتابة النسوية، أحمد جاسم الحميدي: المرأة في كتاباتها أنثى بوجوازية في عالم الرجل، دار ابن هاني، دمشق، ط 1، 1986، ص 9-15.
- (29) المرجع نفسه، ص 15.
- (30) المرجع نفسه، ص 23.
- (31) عبد الله الغلامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 1996، ص 8-9.
- (32) المرجع نفسه، ص 11-12.
- (33) المرجع نفسه، ص 55.
- (34) المرجع نفسه، ص 83.
- (35) المرجع نفسه، ص 95.
- (36) المرجع نفسه، ص 126.
- (37) المرجع نفسه، ص 130.
- (38) المرجع نفسه، ص 155.
- (39) المرجع نفسه، ص 177.
- (40) المرجع نفسه، ص 206.
- (41) المرجع نفسه، ص 234-235.
- (42) وشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 1، 1994، ص 5.
- (43) المرجع نفسه، ص 6.
- (44) المرجع نفسه، انظر ص 7-74.
- (45) المرجع نفسه، ص 82.
- (46) المرجع نفسه، ص 151.
- (47) نازك الأعرجي: صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق، ط 1، 1997، ص 5.
- (48) المرجع نفسه، انظر ص 24-36.

- (49) المرجع نفسه، انظر ص 37-100.
- (50) المرجع نفسه، انظر ص 101-130.
- (51) المرجع نفسه، انظر ص 131-158.
- (52) محمد نور الدين آفاية: الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والمأش، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988، ص 35.
- (53) المرجع نفسه، انظر ص 31-34.
- (54) المرجع نفسه، ص 44-45.
- (55) المرجع نفسه، ص 49.
- (56) المرجع نفسه، ص 52.
- (57) المرجع نفسه، ص 60.
- (58) أحمد شراك: الخطاب النسائي في المغرب: نموذج فاطمة المرنيسي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 1، 1990، انظر ص 36-51.
- (59) المرجع نفسه، انظر ص 52-72.
- (60) سهير توفيق: الذات والحب تمرد واتصال، دراسة في الرواية والقصص المعاصرة لكاتبات عربيات، مطابع الأهرام، 1998، انظر مقدمة الكتاب، ص 5-6.
- (61) المرجع نفسه، ص 9.
- (62) المرجع نفسه، ص 221.
- (63) إيمان القاضي: الرواية النسوية في بلاد الشام: السمات النفسية والفنية 1950-1985، دار الأهالي، دمشق، ط 1، 1992، ص 10.
- (64) سوسن ناجي: المرأة في المرأة، دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر 1888-1985، انظر: ص 5.
- (65) شينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية 1899-1999، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 13.
- (66) نفسه، ص 17.
- (67) عبدالله إبراهيم: الرواية العربية، مجليات الجسد والأنثوية، من مفكرة عبدالله إبراهيم في شبكة المراتب الثقافية على الإنترنت.
- (68) نفسه.
- (69) فيحاء عبد الهادي: نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1997، ص 77.
- (70) انظر شهادتها: فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية: دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 157-179.
- (71) إلسون شورلر: النقد النسائي في عالم الضياع، مجلة الثقافة العالمية، الكويت، المجلد الثاني، تشرين الثاني 1982، ص 84-86.





## **الفصل الرابع**

**الجماليات النسوية في نظرية**

**النقد النسوي**



## الفصل الرابع

### الجماليات النسوية في نظرية النقد النسوي

#### مقاربة في الوعي النقدي العربي المعاصر

الإبداعات النسوية استطاعت أن تشكل أدباً  
تسللت أشعته البازغة إلى سواحل المشهد الثقافي الراهن؛  
إذ سعى وبجهد ذاتي إلى أن يحدد ملامحه ويتقن لنفسه  
فراديسه المغمورة بشذى الطقوس الأنثوي الباحث عن  
هوية في زمن الشتات والتشظي، فيروك وأنت تروود آفاقه  
هذه النكهة المميزة وهذا العطر الأخاذ للهم الأنثوي الذي  
أزاحت النقاب عنه أقلام نسوية تتقن حرفة الإبداع<sup>(1)</sup>.  
وجدان الصايغ

#### مقدمة

#### من الهوية إلى النسق

يعرف المعجم العربي الهوية بأنها فلسفة حقيقة الشخص أو الشيء وصفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره<sup>(2)</sup>. ويعرف النسق من كل شيء بأنه ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء<sup>(3)</sup>. فالهوية إذن يمكنها أن تتحول إلى نسق عندما تصير بنية نمطية أو طريقة نظام.

يفضي هذا التصور المعجمي إلى تصور اصطلاحى مشابه، وهو أن هوية المرأة بصفتها أنثى أولاً، ثم تحولها إلى نسق في الكتابة النسوية ذات الوعي (أو اللاوعي) النسوي ثانياً.. يشكلان السؤال المحوري في هذه المقاربة المعنية بالنسوية من الهوية إلى النسق في النقد النسوي. هذا السؤال هو: ما أسس الهوية النسوية التي استند إليها النقد النسوي العربي المتأثر إلى حد كبير بالنقد النسوي الغربي في نظيره أو تطبيقه لما يوصف بمغايرة الكتابة النسوية العربية عن الكتابة الذكورية المهيمنة في المجتمع العربي؛ سواء أكانت هذه الكتابة المهيمنة ذكورية أم أنثوية تكتب بقلم ذكوري؛ فهناك نساء كثيرات - كما يقول الغذامي - كتبن بقلم الرجل ولغته وبمعقليته؛ فعززن قيم الفحولة في اللغة، في حين أن المرأة واللغة وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة، بصفتها جنساً بشرياً، ويظهر النص بصفته جنساً لغوياً<sup>(4)</sup>؛ أي بإمكان اللغة أن تنحاز إلى النسق الأنثوي المغاير للنسق الذكوري؟!!

بكل تأكيد، يفضي التساؤل السابق إلى ضرورة إهمال نظريات أو مقولات وحدة الكتابة الناتجة عن الجنسين من خلال عبارات الأدب هو الأدب و اللغة هي اللغة و اللغة ليست بذاكرة أو مؤنثة... ظناً أن جودة الأدب أو رداءته هما المعيار للفصل بين الكتابة النسوية وكتابة المجتمع (الذكورية)، أو بين أية كتابة وكتابة أخرى. وأيضاً أن تجاهل ما تتصوره بعض الكاتبات كمفاهيم خاطئة عن النسوية؛ مما يؤدي بهن إلى نفي أن يكون لكتابتهن أية علاقة بالنسوية؛ ظناً منهن - أيضاً - أن هذا التوصيف قد يحمل في طياته ما يشبه القيم الجمالية الدنيا في كتابة المرأة، مما يعني الاستناد إلى أن منطلقات هذه المقاربة تؤمن بوجود نسقية ثقافية وإبداعية نسوية لها خصوصيتها في بعض الرؤى والجماليات؛ وخاصة ما يتعلق منها بالكتابة النسوية المنبثقة أصلاً من حميمية الهوية الجنسانية النسوية شبه المستقلة، وذات الخصوصية الجمالية التي تميزها عن الكتابة الأخرى؛ أي عن الكتابة الذكورية وما يدور في فلكها من كتابة أنثوية ذات نسق ذكوري واضح؛ ومن ثم لا تقل أهمية ما تقدمه الحركة النسوية أو الفكر النسوي أو الكتابة النسوية في إطار تبني قضايا المرأة والدفاع عنها والنضال من أجل حقوقها وحريتها عن أشهر الحركات الديمقراطية في التاريخ البشري؛ كالثورة الفرنسية، والثورة البلشفية، وتحرر الشعوب من الاستعمار، وما إلى ذلك.

ومع ذلك، لا تصدر هذه الرؤية النقدية المؤمنة بخصوصية جماليات الكتابة النسوية أية مقارنة نقيضة أو مقابلة؛ تهدف إلى نقض هذا التصور أو نفيه منطلقاً (تلك المقاربة النقيضة) في توجهاتها من وحدة الكتابة وعدم انقسامها إلى لغتين أو خطابين؛ فالتنقد المنهجي لا يحتمل المصادرة أو الإلغاء؛ ما دما نتحدث عن سياقات نسوية متعددة وغير محسومة، وعن سياقات قابلة لأن تكون منسجمة وممتزجة مع المجتمع (المهيمن عليه ذكورياً على وجه التحديد)، أو أن تكون ليبرالية (إصلاحية)، أو راديكالية (ثورية)، أو متطرفة ترفض الآخر (الذكوري)، وتنادي بالمثلثة الجنسية في العلاقات الجنسية للتخلص من العلاقة بهذا الآخر؛ بل بضرورة استخدام العنف ضده.

وفي الوقت نفسه، لا يعني الحديث عن الكتابة النسوية أن يقابلها بالضرورة حديث آخر عن كتابة ذكورية أو فحولية؛ لأن الخطاب النسوي ظاهرة عربية حديثة النشأة؛ لا تتجاوز الستينيات من القرن العشرين، وفي أحسن الأحوال مطلع عصر النهضة؛ أي بدايات القرن العشرين.

كذلك لا يعني هذا الحديث عن خصوصية الكتابة النسوية أن نغفل إلى بعض الآراء النسوية التعميمية؛ فنصنف أو نتلقى أية كتابة تكتبها المرأة، بصفتها كتابة صادرة عن هوية جنسوية أنثوية، وعلى أساس أنها كتابة نسوية كما عرفها النقد النسوي. صحيح أن هوية الأنثى عامل حاسم في التأسيس لهذه الكتابة؛ وذلك بصفة الأنثى فئة اجتماعية مضطهدة في المجتمع الذكوري عموماً؛ لكن هذا العامل يغدو معرّياً من أية آثار نسوية في حال أن تكتب المرأة بلغة المجتمع الذكوري، منسجمة معه ومنخرطة في قضاياها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية وما إلى ذلك، مما لا تظهر فيه خصوصية للمرأة كهوية أو نسق مغاير ومختلف.

تعني الكتابة النسوية، إذن، من الناحية الاصطلاحية<sup>(5)</sup> أن تكتب المرأة من منظور نسوي، أي من منظور نسقي صراعها مع الآخر الذكوري؛ ومن خلال: تمرد نسوي وجودي يستدعي تحولاً في أيديولوجيا المجتمع اتجاه خصوصية نسوية لافتة للنظر، تفرضها حركة نسوية إنسانية داخلية، تتجه بقوة نحو حرية الإبداع؛ فتؤسس دوراً هامشياً [سيتحول إلى

رئيساً للمرأة في الثقافة الذكورية، ومن ثم لا بد من أن يتج هذا الدور تهديداً فعلياً لهذه الثقافة المهيمنة، وأيضاً تحقيقاً لخصوصية كتابة المرأة، وحينها نجد اتجاهات ثقافياً مغايراً، يتضمن تحولاً ثقافياً يتجاوز مركزية الأدب والنص والنقد والأشكال الأحادية...<sup>(6)</sup> كما تعودنا عليها في الثقافة والإبداع.

في ضوء هذا التعريف الاصطلاحي، تنجز الكتابة النسوية لذاتها نسقاً مستقلاً، وعلى هذا النحو يغدو النص النسوي نصاً فاعلاً في تبنيه لقضايا المرأة، وخاصة ما يتعلق منها بتمردها على من يسطهدها أو يلغيتها، تقول شيرين أبو النجا عن هذا النص: هو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيراً هو الأنثوي الذي يشغل الهامش<sup>(7)</sup>؛ وهنا قد يشارك الرجل المرأة في الكتابة عن قضايا المرأة من منظور نسوي، أي بإمكانه أن يتبنى قضايا المرأة في الإبداع والنقد معاً؛ وبذلك لا تقتصر الكتابة النسوية على النساء دون الرجال أو أي فئة في المجتمع؛ إذ إنه بإمكان المرأة أن تتبنى قضايا المجتمع، وحينها لا توصف كتابتها بوصف النسوي.

تصف نازك الأعرجي الكتابة النسوية بكثير من التحمس لخصوصية هذه الكتابة ولتكونها النسقي؛ فتقول: الكتابة النسوية هي التي تحقق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي لصالح صورة المرأة ووضعها المرجحى، ليس من أجل الانفصال بخصه من الأدب مقابل الأدب الرجالي، بل من أجل استكشاف وتشخيص الواقع النسوي وتصحيح النظرة الثابتة السائدة غير المنصفة، والأحكام الراكدة الجامدة المتضادة مع حركة التاريخ وحيوية العصر الفائقة؛ لكي يتاح للأدب النسوي أن يعمل كديناميكية أساسية في تطوير البنية الكلية لثقافة المجتمع، ومن ثم يتمي للثقافة<sup>(8)</sup>.

هكذا نجد أنفسنا في المحصلة، نقسم الرؤى والجماليات التي انبثقت من خلالها الهوية النسوية، ومن ثم صارت هذه الهوية نسقاً جمالياً عاماً لهذه الكتابة، إلى خمسة عناصر رئيسة<sup>(9)</sup>، تشكل أبعاد هذه المقاربة النقدية القائمة على أساس الاختلاف الجنسوي في الدرجة الأولى،

وهي:

1. اختلاف الجسد الأنثوي وخصوصية تحولاته.
2. الحركية النسوية المغايرة في المجتمع الذكوري.
3. اللاوعي النسوي الحسود/الإيجابي.
4. اللغة الأنثوية الحميمة.
5. التجربة النسوية المفردة.

هذه الأبعاد الخمسة بإمكانها أن تضعنا على عتبات الحد الفاصل بين الكتابة النسوية وكتابة المجتمع التي هيمن عليها النسق الذكوري، وبإمكانها (أي هذه الأبعاد أيضاً) أن تقدم جماليات أو رؤى تتصف بها الكتابة النسوية وتتحدد من خلالها هويتها النسقية؛ وذلك بصفتها كتابة جديدة؛ لم تكن يمثل هذا الزخم والفعالية في أية زمكانية ماضية؛ لأن الماضي حجب المرأة، ولم يتح لها أية فرصة حقيقية لتعبر عن نفسها بلفتها الخاصة، لذلك ظهرت الكتابة النسوية بصفتها محاولة لتدمير الثابت أو تهميشه في الثقافة الذكورية عن المرأة مثل المرأة الشيء، والمرأة الدونية، والمرأة المثال والمرأة الرمز... لصالح بناء نموذج المرأة الإنسان<sup>(10)</sup> الذي اشتغلت عليه الكتابة النسوية بعمق.



## 1 - اختلاف الجسد الأنثوي وخصوصية تحولاته

بعد الجسد الأنثوي قيمة ثقافية وجمالية كبرى بإمكانها أن تجعل الخطاب الإبداعي النسوي خطاباً مغايراً للخطاب الذكوري؛ وذلك انطلاقاً من خصوصية بيولوجية وطبوغرافية هذا الجسد أولاً، ومما أقيم حوله من ثيمات وعلاقات أسطورية وواقعية وإشكالية عديدة... جعلت هذا الجسد المشبع بتصورات الموت والجمود محور النص الأكثر حياة وإثارة وقابلية للتحويل، بصفة هذا الجسد قيمة جمالية تميز الأنثى تحديداً؛ هذه الأنثى التي تعد عنوان وعي وحضارة كما يبدو من خلال علاقة الأنثى بـ أنكيدو في ملحمة جلجامش،

وعلاقة شهرزاد بشهریار في ألف ليلة وليلة وكثير من العلاقات في الرواية النسوية الحديثة. وفي الوقت نفسه يعد هذا الجسد أساس ما هو نسوي في مواجهة ما هو ذكوري يتمركز حول القوة العضلية (أو مركزية القضيب) التي هيمنت على المعرفة والدين والاقتصاد والسياسة والكتابة؛ إذ إن المحك الحقيقي لقياس ما هو نسوي فعلاً، إنما يتركز أساساً على تمرد الأنثى ضد (تابو) الجنس<sup>(11)</sup> الذي صبته القوة الذكورية العضلية في المجتمع لحجب المرأة؛ فغداً بذلك الجسد عجباً ومتهكاً، وأيضاً طاهراً ومقدساً إلى حد ما.

نقول آمال قرامي عن الجسد في اللغة والكتابة: إنه لكي يكون للمرأة قول خاص بشأن علاقتها بجسدها عليها أولاً أن تمتلك هذا الجسد، وأن تتخلص من حالة الارتهان إلى الأب والأخ والزوج والعشيرة والأمة، وثانياً عليها أن تعرف جسدها حتى يكون التعبير بواسطته بمثابة قول جديد ومختلف. إن إنتاج هذا الخطاب يتطلب وقتاً طويلاً حتى يتبلور ويصبح فاعلاً، بعدها يمكن الحديث عن تقاليد إصلاحية بشأن تطوير مكانة المرأة<sup>(12)</sup>.

ليس بإمكان المرأة التي منعت في زمكانيات عديدة من ممارسة الإبداع أو الكتابة بحرية ماثلة لحرية الرجل وبسبب القيود المفروض على جسدها تحديداً؛ إلا أن تجعل جسدها إشكالية نسوية حقيقية في كتابتها، رداً على كون هذا الجسد متناقضاً؛ مقدساً ومدنساً في الوقت نفسه في الكتابة الذكورية؛ أي أنه: في إطار هذا القالب المحاصر الذي وضعت فيه المرأة، باعتبارها جسداً لا كائناً واعياً؛ فإن التمرد الأنثوي على واقع الجسد المحاصر شكل الهاجس الأساس ومركز التفجير ضد (تابو) الجنس الذي صنعه الرجل<sup>(13)</sup> للسيطرة على هذا الجسد وابتذاله.

يصعب أن نفصل جسد المرأة عن وعيها ونفسيتها وخيالها وتصرفاتها، وكل ما ينتج عنها من علامات واعية أو غير واعية تجاه ذاتها والآخر ومكوناتها من حولها؛ لكننا ندرك أن التعامل مع هذا الجسد بصفته جسداً أنثوياً يفرض خصوصية طافحة على النص النسوي الذي أخذ على عاتقه إعادة الاعتبار إلى هذا الجسد، من خلال تفعيل إنسانيته، وحرية، وجماليته، وتصوير غربته واستلابه، ومن ثم تختلف الكتابة النسوية عن كتابة المجتمع الذكورية التي تعاملت مع هذا الجسد من خلال استلابه عن طريق التدنيس أو التقديس أو التشيؤ أو



الترميز؛ ومن ذلك - على سبيل المثال - أن وضع الشعراء الرومانسيون هذا الجسد في صورتين أو موجتين: الأولى: الموجة التي استخدمت الأنثى ذريعة لتصوير المثال الجمالي للفنان، وهي موجة كانت قد تحولت النساء على يدها إلى معبودات يهيم في عالمهن الرجال. والثانية اعتمدت على ما بين المرأة والجسد كلذة وخطيئة من صلة وثيقة... وفي الحالين تبقى المرأة وفق النظرة الرومانسية غير مكافئة لواقع حالها أو للمشكلات العسية التي تواجهها، بل وبصر الكتاب على تجاهلها بالمثال الجمالي الذي يلغي وجودها<sup>(14)</sup> كإنسان له الحق في التصرف بحرية في حياته وخصوصياته.

لتتوقف عند مقالة قصيرة بعنوان الجسد الأنثوي وفتنة الكتابة لعبد النور إدريس<sup>(15)</sup>، وهي مقالة كثيرة الاقتباس من مرجعيات مختلفة، وربما تظهر للقارئ مشوشة أو غير واضحة، لكن ما يهم فيها، هو هذه العلاقة الحميمة بين الجسد والنص، بحيث يغدو الجسد الأنثوي في الكتابة النسوية أهم معيار لتوليد فتنة النص؛ أي جماليات الكتابة. وتطرح هذه المقالة كثيراً من الإشكاليات التي تجعل الجسد نصاً أو النص جسداً، ومن ثم تبدو المرأة تكتب بجسدها لا بقلمها... وفيما يلي بعض هذه الإشكاليات عن الكتابة بالجسد أو فتنته في النص:

- النص هو أحد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد الذي لا يتحقق وجوده التخيلي إلا من خلال النص بدلالة فنية من الكاتب أو الكاتبة، وبدلالة إنتاجية من المتلقي أو المتلقية.
- النص يأخذ من الجسد إيماءاته الرمزية وحيوية علاقاته بالعالمين الداخلي والخارجي، ويمرر عبره الأحاسيس والعواطف؛ فيتمكن من خلالها من إنتاج أثره الفني، ومن ثم يجعل البناء البيولوجي أساس قيام البناء الثقافي والاجتماعي وتحقيق الإمكانات الإجرائية للجسد في النص الأدبي.
- تتجاوز دراسة الجسد الأنثوي في السرد رصد المعجم الخاص الذي يحدده الجسد داخل النص إلى العلاقات التي يوجدها هذا المعجم في السياق الذي يحيطه. وهذه العلاقات تضع الشخصية الأنثوية في مواجهة الأشياء، ومواجهة العالم، ومواجهة شريكها الرجل

في علاقة حميمة تلخص رغبتها في الحياة، وقد تمزج روحها بجسدها حتى الاندغام لتكون شيئاً مرغوباً فيه من طرف الرجل.

- فنتة المتخيل السردى لدى المرأة تظهر بأشكال مختلفة، فمن التعبير البصري إلى اللغوي إلى الحركي.

- إن الكتابة بالجسد تُكسب الذات النسوية هويتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية؛ مما يؤدي إلى خلق علاقة إبداعية بين المرأة والكتابة من خلال مسألة الهوية في اتصالها مع مسألة الجسد والحقيقة الأثنوية وفعل الكتابة، لذلك تكتب المرأة من أجل أن تحقق ذاتها داخل النسق الذكوري العام المهيمن على المجتمع.

- إن كتابة المرأة تفجير للأشياء التي ينطوي عليها الجسد، فتظل علينا عبر الإيماءات والإيماءات ونكتف فعلها في جسد الآخر المتماهي والمختلف، والكتابة بذلك تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماماً عن أشكال كتابة الرجل، ومن ذلك أن جمال المرأة هو المشروع المكتسبة لتأسيس هوية الأنثى التي تجد شكلها النهائي في الإغراء؛ لأن المرأة التي لا تستطيع أن تغري تعيش وجودها خارج ذاتها وبشكل عديم.

- لا تختلف الكتابة عن الرقص (فن الحركة) والوشم (فن الزينة) في كونها (الكتابة والرقص والوشم) علامات نسوية تنشر دفء الحياة في الجسد الميت وتبرزه للآخر؛ لتؤسس لامرأة مختلفة؛ تتجاوز وجودها الخاص وتعطي لذاتها حق مساءلة طبيعة هذه الرغبة التي يلحقها الرجل بجسدها. فالمرأة التي تكتب (باللغة والوشم والرقص) تغير أماكن التمويه بجسدها وتعبّر عن رغبة لا تتكلم اللغة نفسها التي يبرز فيها الرجل رغبته وبالذات عن طريق سلطتي العقل والقضيب؛ أما المرأة التي هي ليست واحدة لأن جسدها جغرافية متنوعة للمتعة.

- لقد عملت الميتافيزيقا على تقنين جسد المرأة وصوغ خطاب يدخلها ضمن العلاقات الإنتاجية مما جعلها شخصية انقصامية داخل هذا الواقع موزعة ما بين التداخل الحاصل بين الجسد كمعطى بيولوجي والجسد كمعطى ثقافي - رمزي، وفي كلتا الحالتين تعمل المرأة، مضطرة للانخراط في استلابها داخل المجتمع أو تمرد على هذا الاستلاب.

لم تعد إشكالية الجسد الأنثوي في الكتابة محدودة!! إنها تعد أهم إشكاليات النقد المعاصر في سياق مناهجه كافة، وخاصة مع انتشار الكتابة السردية انتشاراً لافتاً، ومن ثم صار الجسد أهم بكثير من أية بنية واقعية أو موضوعية يمكن أن يوصف بها. إنه غدا بنية تخيلية كبرى في الإبداع من جهة، وفي تلقى الإبداع من جهة أخرى. وهكذا صار الخطاب الأدبي أو الثقافي ساجحاً في جغرافية الجسد الأنثوي الممتلئ بالدلالات والإيهامات؛ وبذلك فـ إن الجسد في علاقته بالكتابة يبادل الدور الموضوعي لتحركاته في الفضاء إلى جسد من الخيال، فيتعدد البناء الدلالي للجسد، وهي تموضعات يتخذها الجسد وخاصة الأنثوي للتعبير عن هويته، وهذا التحول من النموذج الخام للجسد إلى التعدد الدلالي يتم وفق أشكال تلقية، مضمولاً بالتفضيلات المتنوعة التي يرتضيها عصر ما وحضارة ما، وتتحرك هذه الدلالات نتيجة لاشتغال الثقافي على الطبيعي<sup>(16)</sup>.

لا تقتصر قراءة الجسد النسوي على الكتابة النسوية فحسب؛ بل بالإمكان قراءته في أي نص غير نسوي انطلاقاً من أن النقد النسوي لا يتكئ في قراءاته على نصوص بعينها. إن قراءة الجسد النسوي تفضي إلى إشكاليات عديدة في الرؤى والجماليات، وهنا يمكن الحديث عن قراءات مفتوحة وإمكانات متعددة، بحيث يغدو الجسد نسقاً محورياً في الثقافة والإبداع وعلى وجه الخصوص في الكتابة السردية النسوية.



## 2 - الحركة النسوية المغايرة في المجتمع الذكوري

لم يكن المجتمع في التاريخ البشري كله إلا تركيبة أو صياغة ذكورية، ومن ثم كان وضع المرأة - عموماً - في هذا المجتمع الذكوري البطرياركي جزءاً أو فئة من المتاع أو الهامش أو الشيء أو الضحية أو كبش الفداء؛ لذلك شعرت المرأة الكاتبة ومن خلال جنسيتها المستلبة أنها بحاجة إلى أن تحارب هذا المجتمع، أو تحارب ذكوريته، أو تعلن ثمردها، فتشكل بذلك هويتها التي تتحول إلى نسق نسوي، تتحقق فيه ذاتيتها المغايرة في سياق المواجهة مع

محيطها المتربص بها بحثاً عن حريتها المرتبطة - في تصورهما - بالعمل والإنتاج الذكوريين على وجه الخصوص، بصفة عدم الانخراط في هذا الوضع الاقتصادي ومن ثم الاجتماعي هو ما يجعلها تابعة، وحبيسة بين جدران البيت كثير الأعباء والمشاق، ليتولد لديها اعتقاد بأنها قد تنال نصيباً من الحرية الاجتماعية والمساواة للرجل عندما تخرج إلى سوق العمل؛ لكنها في هذا الخروج وجدت نفسها أكثر بؤساً؛ إذ تضاعف اضطهادها، وازدادت أعباؤها، وتوسع تشيؤها جسدياً.

عندما طرح سؤال: لماذا تكتبن؟ على بعض الروائيات العربيات؛ أجبن بأنهن يكتبن ليتخلصن من ثقل المعاناة التي تراكمت عليهن عبر تفاصيل حياتهن في المجتمع الذكوري المهيمن عليهن، ومن ثم فلأنهن كتن؛ ليمارسن التحدي والمقاومة والتمرد<sup>(17)</sup>.. فهن إذن، يكتبن بوعي ثوري أو على الأقل شبه ثوري، أو أنهن يمتلكن وعياً نسوياً مغايراً: أي كما تقول هادية حسب الله تحتاج الكتابة لامتلاك وعي يمكن الكاتبة من التعامل به وخلق علاقات إنسانية على أساسه، هذا الوعي أول ما يفرضه على المرأة هو عدم قبول وضعيتها المتدنية ويكسب تفكيرها القدرة على تمييز ما يجعلها تابعة ومقلدة ويكشف لها ذلك التضليل الناعم الذي يساق إليها فيجعلها تنجح عن الفهم والتعقل... بامتلاك الوعي وممارسته تمتلك المرأة أهم شرط - ليس لكتابتها فحسب بل لقيمة وجودها - الحرية<sup>(18)</sup>.

إن المتتبع لحركة المجتمع الذكوري في اضطهادها للمرأة سيجد تاريخاً بشرياً مسكوناً بالمرأة الضحية المستغلة إلى درجة لم تعد فيها أكثر من ميراث يجسد عبودية الكائن المقهور<sup>(19)</sup>!! من هنا تركز حركة المرأة - في المجتمع - على التحرر، فإذا كانت الكتابة عموماً تعبيراً عن أزمة، وتهدف إلى التحرر من قوى الظلام، فإن كتابة المرأة ذات بنية مضاعفة أو ازدواجية، أي أنها تبحث عن تحررين: الأول خاص بها وحدها، وهو حريتها في سياق الرجل / المجتمع الذي استعبدها، وثانياً حريتها الإنسانية مثلها مثل الرجل المضطهد أو المجتمع المضطهد الذي يتوق إلى التحرر من قوى الاستبداد أو الاستعمار أو الاستغلال أو ما إلى ذلك وفق المفاهيم الاستعمارية والطبقية والعنصرية.

هكذا، لعل المبحث المهم عندما تطرح إشكاليات الكتابة النسوية هو مبحث المدى الذي يجعلنا نقنع بأن لهذه الكتابة خصوصيات جمالية من الناحية الاجتماعية تفرق بها عن الكتابة العربية التي تعودت على ألا تفصل بين كتابة وأخرى إلا بقدر التحقق الجمالي أو الفني في التفرق بين نص وآخر انطلاقاً من تعددية المناهج في سياقات تاريخية واجتماعية ونفسية وجمالية وهيكلية... لم تفصل بين الكتاتين فصلاً جوهرياً، وإن كانت أقرت بوجود بعض الفوارق في المضامين، حيث نجد إمكانية لقراءة الكتابة النسوية من جهة أفكارها الاجتماعية وطروحاتها ومضامينها الخاصة والعامة في هذا الإطار، وهي إمكانية مبررة في ظل أية منهجية نقدية لها طبيعة اجتماعية أو ثقافية أو فكرية معينة تركز على استبطان إشكالية معاناة المرأة<sup>(20)</sup> في الواقع الاجتماعي، بل قد تشكل رؤية المرأة نفسها للعالم رؤية مختلفة عن رؤية الرجل، ومن الممكن أن تنعكس خصوصية رؤيتها هذه على بعض التشكيلات الفنية التي تراها المرأة الناقدة تأسس بناء على هويتها وتجربتها وثقافتها، التي تتضمن مدى شاسعاً من الاختلاف الاجتماعي الذي ينعكس على التشكيلات الفنية لكتابة المرأة. ذلك أن نماذج كتابات المرأة أو اختلافها عن كتابات الرجل، إنما يرجع إلى الاختلاف الكائن في تفاصيل رؤيتها للعالم أو للشيء ذاته. وإن كان الكاتب يلتقي مع الكاتبة في اللغة التعبيرية أو الإيديولوجية العامة، فقد تبقى اللغة المرتبطة بالذات المتلفظة داخل البنية الاجتماعية لها خصوصية مختلفة. والتمايز هنا يبدو كائناً على المستوى الوجودي<sup>(21)</sup> في الانتماء الاجتماعي من جهة، وفي العلاقات داخل الكتابة التي تعبر عن صراعات اجتماعية يحورها المرأة والآخر (الرجل والمجتمع).

وعلى الرغم من كون هذا الكلام تعميمياً يفتقر إلى التطبيقات العلمية الواضحة، إلا أنه كلام مهم دال على أن الاجتماعي يفضي إلى تجسيد إشكالية الخصوصية، وخاصة خصوصية إضمار الرغبة الضمنية لدى الكاتبة في الهيمنة على النص مقابل هيمنة الرجل على الواقع<sup>(22)</sup>. إذ تنبع هذه الإشكالية من محاولة الربط بين حياة المرأة الكاتبة ووسائلها التعبيرية في الإبداع لإنتاج خصوصية التعبير عن الحياة وخاصة الحياة الاجتماعية في علاقاتها المعقدة لا في خصوصية اللغة فحسب.

بكل تأكيد، لن نجد مغايرة بين الكتابتين الذكورية والنسوية، إذا كانت الكتابة النسوية مشابهة للكتابة الذكورية فيما يتعلق بطرح الصراع ضد الظلم والجهل والفقر والاستعمار في الحياة الاجتماعية.. وهذا يعني أن تحقق المغايرة عندما يتحول الصراع إلى صراع جنسوي تكون فيه كتابة المرأة ذات طروحات اجتماعية متمردة وثورية ضد الرجل المهيمن على المجتمع؛ سواء أ طرح هذا الصراع في كتابة المرأة أم في كتابة الرجل ذاته الذي تبني قضية المرأة، وأفلح في التعبير عنها. وحتى في هذه سيقى هناك غياب لبعض الآليات الفنية والجمالية التي لم يكتشفها الرجل وهو يعبر عن قضية المرأة تحديداً - بل كان هو المعبر الوحيد - عبر تاريخها المضطهد في مواجهة سلطات المجتمع الأبوية القاهرة بمختلف أشكالها إلى حد يعد الإبداع الذكوري نفسه وهو يعبر عن المرأة سلطة قامعة لكتابة المرأة نفسها.

تبدو حاسة دراسة الكتابة النسوية على أساس أنها محاولة لتفكيك الأدب الذي تكتبه النساء وفهم طبيعة آلياته واكتشاف فعله الداخلي، الهادف -بتلقائية انعكاسية أو بتصميم مدروس - إلى الإفصاح عن واقع متعدد الوجوه، مكبوح ومكبوت بقوة النظرة الأحادية الذكورية، وبقوة سد من الأعراف والتقاليد والقوانين والتفسيرات والرؤى الذاتية والموضوعية التي أقرتها أوضاع اللامساواة عبر عشرات الآلاف، وربما مئات الآلاف من السنين<sup>(23)</sup>. هو جدل الرؤى الفكرية الاجتماعية التي تشكل منبع الحماسة النسوية الفكرية النقدية لإنتاج نظرية نسوية متكاملة في الكتابة، لم يكن بإمكانها أن تتحقق قبل العصر الحديث.

ربما ما زالت الكتابة النسوية لم تخرج عن كونها معالجة موضوعاتية اجتماعية للأدب النسوي الحامل لرؤية نسوية ثورية للعالم، تعمل على إزاحة هيمنة الرؤية الذكورية وترفضها، ومن ثم تعد هذه الإشكالية التقابلية مهمة أساسية تؤكد الفصل بين الكتابتين إن لم يتم التوصل إلى مفهوم (الجنندر) الذي يعمل على إزالة الحدود النفسية التي تفرق بين الجنسين على أساس بيولوجي أو نفسي أو عقلي، كذلك يزيل الهوية الاجتماعية التي تحدد دوراً مختلفاً لكل واحد من الجنسين في الحياة وتمايزه عن الجنس الآخر... بينما الذات الواحدة يمكن أن تكون مذكراً أو مؤنثاً حسب القواعد الاجتماعية السائدة، فلا توجد ذات مذكورة في جوهرها ولا

ذات مؤنثة في جوهرها<sup>(24)</sup>.

إن المجتمعات التقليدية ما زالت تؤمن بوجود هيمنة ذكورية عليها، وأن المرأة مغيبة ومستلبة. ومن هنا من حق المرأة الكاتبة أن ترى نفسها في سياق الضحية أو كبش الفداء، وأنها بذلك تعبر في كتابتها بالضرورة عن ثورة نسوية في وجه الاستبداد الذكوري المهيمن على المجتمع.



### 3 - اللاوعي النسوي الحسود / الإيجابي

من الناحية النفسية، هناك نسق من الحقد الجنسي على الذكر يسكن في اللاوعي النسوي، فتظهر التصرفات النسوية الحسودة والإيجابية [ وأحياناً سلبية ] في الوقت نفسه، إما ثورية تدميرية أو انطوائية انعزالية، أو حريمية مستسلمة، أو عن طريق التمرد المحدود لصياغة ثقافة نسوية قد نالت حرية معينة، تتيح للمرأة الإيمان بقناعة أنها حققت حقوقها كاملة، بعيداً عن أية تربية قمعية أو حصار اجتماعي اضطهادي، وخاصة في البيئات الثرية.

ومع ذلك كله، لا بد من أن تنطلق الرؤية النسوية - من خلال اللاشعور الجمعي لديها - من منطلق حسد الذكر الذي يحتفى به اسرياً واجتماعياً منذ ولادته الباهرة إلى موته الفاجع، وفي المقابل قد تشكل ولادة الأنثى من خلال تابو الجنس مأزقاً بائساً، وتصرفاتها عيباً أو عاراً، وموتها (وهي أنثى) راحة وإراحة داخل البنية العميقة للتربية الاجتماعية الذكورية!!

هكذا ترى فاطمة المحسن أن هناك مطلبين يتحركان في هاجس الكثير من تجارب الكاتبات العربيات من خلال تحطيمهن لتابو الجنس في كتابتهن: الأول مطالب الحرية التي تضعها الكاتبة مثل قائمة على طاولة عملها، والثاني رغبته الشخصية في تقديم صورة النجمة التي تمكنها اجتماعياً من الظهور بمظهر الأنثى المشتهاة<sup>(25)</sup>.



اتخذت الدراسات النقدية في إطار الأبحاث التحليلية النفسية الجنسية فضاء لفردانها النقدية المتعددة عن الكتابة النسوية؛ حيث تصبح المغايرة بين الجنسين قضية نفسية جوهرية، وهي تنحصر في العضو الجنسي والأعضاء التناسلية، مما يقضي إلى جعل التنظيم اللغوي للتعبير الأنثوي يتضمن التصور اللاشعوري للذات محدة بالتجوير التناسلي، بينما يتحدد التنظيم اللغوي عند الرجل في معادلة القدرة القضيبية<sup>(26)</sup>.. فالتعبير اللغوي هنا كما هو ملاحظ ناتج عن إحالات جنسوية، قد تبدو غير منطقية، وغير متزنة، وخاصة عندما يتبنى الكاتب أصوات الشخصيات النسوية، فيجعل شخصياته النسوية يعبرن عن أنفسهن كنساء واقعيات، أفضل مما لو مارست بعض النساء هذه الكتابة؛ وبذلك لا يمكن وصف الكاتب بأنه نسوي تجريفي، أو وصف الكاتبة في المقابل بأوصاف القضيبية.

ثم تذهب بعض الأبحاث النقدية النفسية من الناحية التحليلية الفرويدية - أيضاً - إلى تأكيد التصرفات الجنسية النسوية في الأدب بصفتها تتشكل من خلال حسد النساء للذكر على العضو الذكري فيه، أو تمرداً على الطبيعة الأنثوية المحجوزة في الرحم على طريقة المثل الشعبي "ما المرأة إلا رحم"، أو مقاومة النساء لإيديولوجيا الرجولة التي توصف بأنها: أهراوة القضيبية التي تعود الرجال من جميع الطبقات أن يضربوا بها النساء<sup>(27)</sup>، مما يؤكد على أن فقد المرأة لفاعلية القضيب في المجتمع يجعل كتابتها ممثلة بالتنافر مع الذكور حسداً وحقداً في المنظور الفرويدي، ومع ذلك فهذا الحسد مشروع لا يصادر، وأيضاً إيجابي إذا سار في طريق البناء لا الهدم أو العبثية.

هناك إمكانية أيضاً لأن يفسر الاختلاف الجنسي بين الذكورة والأنوثة معرفياً على نحو تظهر فيه النساء يفكرن بالدوائر أكثر مما يفكرن بالخطوط<sup>(28)</sup>. والدوائر إشارة إلى الرحم، والخطوط إشارة إلى القضيب. وغالباً ما نجد بطلات الروايات النسوية يمتلكهن الشعور بالاختناق والاستلاب عندما يعاملن الرجل معاملة الأنثى، فيختار معظمهن الهرب من هذه العلاقة، على أساس أن النساء يسعين إلى تذكير أجسادهن في مواجهة الرجال الذين يريدون المرأة جسداً أنثوياً شهياً، ورحماً منتجاً، وطباخة جيدة، وخادمة صامتة.



لقد توقف جورج طرايش كثيراً عند الجماليات النفسية في الكتابة النسوية، ورأى على سبيل المثال أن أبرز التمايزات بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية، تكمن في حضور المركزية القضيية في الرواية الذكورية مقابل غيابها عن الرواية النسوية، وعلى هذا النحو تتركز ميزات الرواية الذكورية من جهة التحليل النفسي على أوهام المركزية القضيية في تجنيس العلاقات وتأييدها. في حين لا تشغل الكتابة النسوية بإشكالية ربط العلاقات الاجتماعية والحضارية بالقضيية، ومن ذلك أنه في الوقت الذي عاجلت فيه الرواية الذكورية علاقة الرجل الشرقي بأجساد نساء الغرب، لم تقدم الرواية النسوية هذه العلاقات الجنسية بين المرأة الشرقية والجسد المذكر في الحضارة الغربية فلكأن التجربة الحضارية، من حيث إنها تجربة مشاقفة، حداها كحدي التجربة الإنسانية فعل وانفعال، تلقيح وتلقيح، لا تعني سوى الرجال وحدهم<sup>(29)</sup>.

ولا يجد جورج طرايش في ثقافتنا العربية كتابة نسوية بالمعنى الحقيقي من الناحية الفنية؛ ليس لأنه يرفض هذا المصطلح، بل لأنه يرى أن هذه الكتابة لم تتحقق عملياً، على اعتبار أن كتابة المرأة الروائية تحديداً - من وجهة نظره - مشروع فاشل لم يغير نظرة الرجل الشرقي إلى المرأة كأنثى: إنها تريد على وجه التحديد، ألا نقول عنها إنها امرأة، إنها لا تريد أن نصنفها في فئة خاصة، لا نريدنا أن نقول على سبيل المثال الرواية النسائية العربية المعاصرة، فنحن عندما نتكلم عن نجيب محفوظ أو توفيق الحكيم، لا يخطر لنا أن نصف رواياتهما بأنها روايات رجالية. إنها تريد أن تتجاوز شرط المرأة إلى شرط الإنسان. هذا ما تريد أن تقوله لنا. هذا ما تريد أن تغيره في عقليتنا، في وعينا. لكننا، مع ذلك، لا نزال نتكلم عن الرواية النسائية، ولا نزال نصنفها في صنف خاص، لا شيء إلا لأن كاتبها امرأة وهذا يعني فشلها في مشروعها<sup>(30)</sup>.

لكنه (أي طرايشي) من جهة أخرى يرى فوارق عميقة بين الكتاتيب النسوية والذكورية، فوارق ناتجة عن كون الرجل في الرواية يعيد بناء العالم، في حين تكتب المرأة بؤرة أحاسيس. وبينما يكتب الرجل الرواية بعقله، تكتبها المرأة بقلبها وإذا سلمنا بإمكانية وجود رواية نسائية متميزة على حد تعبيره، فلا مفر من التسليم أيضاً بأن الرواية النسائية ليست

هي تلك التي تكتبها امرأة فحسب، بل هي أيضا تلك التي تكتبها امرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتبها بها الرجل. فالعالم هو المحور فيما يمكن أن نسميه رواية الرجال. أما في الرواية النسائية فالمحور هو الذات. ولهذا كانت قوة البناء هي المطلب الفني الأول في رواية يكتبها رجل. أما الرواية التي تكتبها امرأة فتستمد جمالياتها في المقام الأول من غنى العواطف وزخم الأحاسيس<sup>(31)</sup>.

ومجمل الأفكار النفسية، كما يتضح توغل في الميتافيزيقيا الجنسية، ومن ثم لا تشكل وعياً جمالياً حقيقياً لإنجاز اللغة الفنية الجمالية الخاصة بكتابة النساء دون كتابة الرجال، على الرغم من وجود إشارات وتعبيرات عامة مهمة في هذا المجال. لكن هذه الدراسات النفسية تبقى وعياً نفسياً معرفياً ومبحثاً موضوعاتياً لمقاربة الكتابة النسوية في غير سياقها الجذري الفني والجمالي، وبذلك قد تصل هذه القراءات النفسية أحياناً إلى بلورة الوعي الجنسي للفصل بين الكتاتين في المضامين والروى فحسب، من خارج النصوص لا من داخلها، أي عن طريق مرجعيات الكاتب أو الكاتبة، لا عن طريق نصوصية النص وجمالياته!! ومع ذلك فإن النقد النسوي استند كثيراً إلى الفوارق النفسية العميقة التي تتجاوز كثيراً الفوارق الجسدية التي تجعل المرأة تختلف عن الرجل... وهذا باب مجاله شائك ومتعدد الجوانب.



#### 4 - اللغة الأنثوية العميمية

هل تختلف لغة المرأة عن لغة الرجل بلاغياً؟! بمعنى هل لغة الرجل أبلغ وأقوى من لغة المرأة التي قد تتصف بالثرثرة والضعف والتفاهة على حد تعبير بعضهم؟! أم أن لغتها هي الأقدر على توصيف الأشياء - ومن ثم الابتعاد عن الشعارية أو الخطابية أو الشكلائية الذكورية؟!

وهل لغة المرأة هي لغة الفجوات أو المسكوت عنه أو الهامش الذي لا تسلط عليه الأضواء في الوعي الذكوري.

تعد اللغة أهم إشكالية؛ بإمكانها أن تقضي بنا إلى الحديث عن كتابة نسوية مختلفة عن الكتابة الذكورية، فاللغة بكل ما تحمله من دلالات وإيحاءات هي حد فاصل وحقيقي، ومعنى ذلك أن اللغة النسوية ينبغي أن تكون لغة جديدة ومغايرة تعبر عن امرأة جديدة، لم تكن ظاهرة أو واضحة قبل مطلع القرن العشرين؛ حيث تشكل الوعي الجمالي الدائب في تأنيث لغة إبداعية تستوعب الوجدع الأنثوي وتؤرخ لما يستجد في واقع المرأة العربية، وتعكس محاولات في امتلاك الزمن وإلغاء أقصاف المسافات من أجل بلورة كينونة ناصعة تهمش الإلغاء والمصادرة<sup>(32)</sup>.

هذه المرأة التي تحدت هويتها من خلال لغتها التي اتصفت بصفات عديدة، كما ترى فاطمة الحسن التي قرأت تاريخ تجارب الروائيات العربيات من غادة السمان إلى أحلام مستغاثي؛ فوجدت لديهن بلاغة أنثوية غير موجودة في كتابة المجتمع، دون أن تغفل دور الرجال في الكتابة النسوية؛ أو دورهم في أنهم تبنا هذه الكتابة ممثلين عن المرأة قبل ظهور الكاتبة المثلثة لذاتها على يدي غادة السمان ومستغاثي وغيرهما.

وهذه البلاغة الأنثوية من الناحية السردية، كما حددتها فاطمة الحسن، هي<sup>(33)</sup>:

- اتصاف اللغة بشروط النعومة والرقّة واللين الملازمة للأنوثة.
- امتلاكها بتجربة الحب المصاحبة للتجربة الأنثوية.
- ثقافة التلقي العربية التي لا تفصل بين ما كتبه المرأة وتجربتها الشخصية، وهنا يصعب على الكاتبة في أوقات كثيرة، أن تتجاهل في كتابتها إغراء الامتيازات التي توفرها صورة النجمة الأنثى المرغوب فيها اجتماعياً.
- تحول المرأة الكاتبة من الشعور بالوهن والخوف من تجربتها ومن عدم قدرتها على الصمود أمام تجارب الرجال إلى تجربة المرأة الجديدة المتمردة على الإحباطات النسوية التقليدية، بل إلى كتابة شجاعة ومنفتحة ومتحدية، وأحياناً مهاجمة لأكبر المواقع التي انطلق منها تابو الكتابة وهو الجنس؛ فكانت تجربة - غادة السمان نموذج الدراسة -

أمثلة لنوع الكتابة الأنثوية المتحدية التي لم تهادن في معركة كانت قد صممت على أن ترجمها وتتفوق فيها على الرجال أنفسهم.

نهج لغوي يجمع الشعر إلى النثر إلى حديث البوح واللغة الهامسة الشبقية، مما يجسد شهوة المرأة وقوتها مضافاً إليهما جرأتها، وإقدامها، وصورتها (أي صورة غادة السمان) كنجمة سينمائية باروكنها وبمكياجها الصارخ وب نظرة اللبوة التي اشتهرت بها نجمات الإغراء.

اعتماد الهوية اللغوية للكتابة النسوية على الهم الوجودي والسأم أكثر من اعتمادها على مطلب المساواة وحدها، وأنها تشكل ظاهرة في التعامل مع اللغة باعتبارها أهم منجزات الثورة على القصة الواقعية، وهو وعي لغوي جديد يعبر عن شخصية المرأة الطبيعية.

الانقلاب على شروط السرد الروائي، والاستعاضة عنه بالسرد المشحون بالطاقة الشعرية، والتعامل مع اللغة تعاملاً يربط بين الطبيعة المتمثلة بالليل، ووحشة المرأة الوحيدة التي تستذكر رجلاً.

الإشراف الشعرية والقص الذي يعتمد المونولوج، وهما مما يقرب المسافة كثيراً بين البطلة في القصة والكاتبة؛ لأن المونولوج هو طريقة للتعبير عن الذات الكاتبة أو للتقريب بين السيرة الذاتية والقص. وطفى تركيب الجمل لذاتها على الجوانب الفنية الأخرى فصارت القصص نصوصاً حائرة بين النثر الشعري والقص.

تضفي المرأة على الأماكن شيئاً من صفاتها الذاتية أو مشاعرها الأكثر حيوية. الاحتفاء بفن الإمتاع، وفن الإمتاع يقتضي كشف الحجب عن عاطفة الأنثى التي لا بد أن تكون محملة بدرجة قصوى من الهياج، وهو هياج جنسي في العادة. هذا ما تحتاجه الأنثى المتمردة، فلا تمرد دون التمرد الجنسي. وقد غدت المرأة المثالية في ضوء هذا التصور، ليست الأم الطيبة أو الزوجة الوفية، أو الحبيبة التي يمتنع أهلها عن تزويجها لبطل القصة، بل هي المثقفة المتغربة، التي تحب الأفاق وتعيش وحدها وتتذوق الجنس مع أكثر من رجل.

ومناك قضايا أخرى كثيرة يمكن أن تطرح لغوياً أو فنياً أو من جهة المضامين والرؤى في سياق خصوصية الكتابة النسوية، كتأنيث الذكورة، وأنسنة البطل... وتطويع تقنيات الكتابة لحركية الإبداع النسوي، وقد يصاحب هذه الإشكاليات بعض التفسيرات لخصائص جمالية سريرية؛ ترفضها الكاتبات أنفسهن، كما فعلت جوليا كريستيفا التي رفضت سياق الكتابة النسوية الشوفينية التي نصت على أنها ينبغي أن تكون باطنية، أو جوهرياً غامضة من حيث الشكل والألوان والأصوات، وحتى لغتها يجب أن تكون هامة غير مسموعة، شيء تنطبق عليه الأفكار الظلمية في خط مالارميه وجويس؛ أي نوع من الموسيقى بدون معنى مؤكد، لأن المعنى خصيصة ذكورية، بينما خصيصة الأنثوي ينبغي أن تبلغ حد اللامعقول، وتكون من ثم نوعاً من التهويم شبه الصوفي في ما لا يسمى<sup>(34)</sup>. وهنا بكل تأكيد تصبح الكتابة النسوية بوهيمية سريرية غير متواصلة مع المتلقين، وأنها تغدو بالضرورة ليست بذات قضية اجتماعية متفردة، لأنها صارت جزءاً من كتابة الحداثة الاغترابية غير المفهومة شرقاً أو غرباً؛ مما جسد موت هذه الكتابة وانقطاعها عن المتلقين الذين لم يعودوا قادرين على فهمها أو التواصل معها.



## 5 - التجربة النسوية المتفردة

ما أبعاد التجربة النسوية الفتوية الإبداعية الانطوائية إلى حد ما في مواجهة التجربة الذكورية المتعالية الممتدة؟ وكيف بإمكان المرأة أن تصل إلى ما وصل إليه الذكور في تجسيد وضع ثقافي إبداعى جديد متفرد هو نصف المجتمع في المحصلة، على خلاف الماضي الذي كانت فيه تجربة المرأة محدودة للغاية، ومستتلة، وذلك عندما أرغمت على أن تكتب - إن سمح لها بالكتابة - بصيغة التذكير وبرؤى المجتمع الذكوري ومن خلال ثقافة أبوية (بطرياركية) صارمة، وفي ضوء جماليات تفتقر إلى خصوصية تجربتها النسوية؟ وأخيراً ما ملامح تفرد المرأة من خلال سياقات الحجب، والختان، والطمث، والحمل، والولادة،

والإرضاع، والأمومة، والعلاقة بالمكان، والإدراك، والانفعال...!! أسئلة كثيرة بإمكاننا أن نطرحها في سياق التجربة النسوية المتفردة!!

يمكن أن نتحدث عن كاتبتين في سياق التجربة النسوية المتفردة؛ الأولى الكاتبة ذاتها بصفتها هوية أنثوية، وبملاح خاصة تفضي إلى تعددية وتنوع في التجارب الإبداعية النسائية، فتختلف تجربة سحر خليفة عن تجربة نوال السعداوي، وتختلف غادة السمان عن أحلام مستغانمي... والثانية الكاتبة ذات الوعي النسوي النسقي الذي يجعل المرأة مستسلمة في كتابتها لنسق نسوي تاريخي ثقافي رمزي يصوغ التجربة النسوية المتعددة بصفتها تجربة نسوية متفردة عامة واعية ولا واعية في الوقت نفسه.

إن كل ما تقوم به الدراسات النقدية أو الأدبية بخصوص تناول شخصية المرأة وإشكالياتها الحياتية والجمالية في الأدب أو الفن يندرج تحت خاصية التجربة النسوية المتفردة؛ ومن هنا يصبح هذا المجال متشعباً، وكثير الدلالات والإيحاءات، ويمكن الخروج من خلاله برؤى وجماليات عديدة، تتحقق من خلال تناول تنوع شخصية المرأة، وتعددية وعيها، وعلاقتها بالآخرين والعالم من حولها، وكل ما يمت بصلة إلى هذه البنية الأنثوية في العالم وفي الكتابة.

أما تجربة المرأة المتفردة في كتابتها فهي تحوي إشكاليات كثيرة جداً، منها أن هذه الكتابة كما تقول كارمن البستاني هي كتابة من الداخل: داخل الجسد وداخل المنزل.. ويبدو اختيار المرأة لموضوعاتها مستنداً دائماً إلى خلفية واحدة هي العزلة التي تعتبر جزءاً لا يتجزأ من طبيعة المرأة وتركيبها، العزلة التي تطاردها وتجزل لها الوعود في آن واحد<sup>(35)</sup>.

سيطول الأمر لو تتبعنا إشكاليات المرأة المتعددة في الدراسات النقدية الحديثة، وخاصة في مجال النقد السردي، فهناك من تحدث عن تجربة المرأة المتفردة بصفتها أنثى بورجوازية في عالم الرجل؛ إذ انعكس الصراع الجنسي في كتابات المرأة العربية بصورة حادة ومباشرة، حيث تظهر كأنثى برجوازية، يخلق بارومتها الداخلي مسألة التطابقات للصياغات الاجتماعية على صعيد ذاتها؛ أي كأنثى بورجوازية في عالم الرجل / عالم السلطة البطريكية<sup>(36)</sup>، وهناك من تحدث عنها بصفتها تكتب عن غرفتها النسوية السرية؛ حيث

بلغت رغبة المرأة ... حدوداً قصوى من التمرد والانعقاد الشامل من كل قيد، فعمدت روائياً إلى إزالة جميع الجدران المترابكة لكشف ما تنطوي عليه تلك الحجرة السرية بمستوياتها المترابكة<sup>(37)</sup>... وهناك... وهناك... فلو تحدثنا عن عناوين الكتب والدراسات والمقالات النقدية التي تجسد التجربة النسوية المتفردة لكان هذا وحده بحثاً واسعاً في سيميائية العنوان النقدي والإبداعي النسوي وما يفضي إليه من دلالات وإيجاءات وجماليات متنوعة ستثري النقد النسوي ونظرياته المتعددة والمتشعبة في سياق تعددية المناهج النقدية وتنوعها.



## التركيب

على الرغم من أن القرن العشرين هو قرن المرأة بمجداة؛ حيث ظهرت شخصيتها وكتابتها وحركيتها ومؤسساتها، إلا أنه مازال هناك إشكاليات بخصوص نظرية الكتابة النسوية، وأن الخلاف في هذا السياق ما زال مشروعاً بين المتحمسين لهذه النظرية نقداً وكتابة تحت مسمى النقد النسوي والمعارضين لها أو المتساهلين في قبولها ورفضها...<sup>(38)</sup>

ومع ذلك فقد ظهرت كتابات كثيرة نظرية وتطبيقية تؤكد وجود كتابة نسوية ونقد نسوي، وأن المجال يتسع لكثير من المقاربات في هذا المجال، وخاصة في مجال التأسيس النظري لجماليات هذه الكتابة.

إذن، لا بد أن يجد الباحث في المجال النسوي خللاً في إمكانياته النقدية التي تضطرب في دوامة من الرؤى والجماليات الظنية إلى حد ما ... صحيح أن النقد على العموم ما زال مادة نظرية وتلفيقية يوجد فيها نسبة عالية من الظنية والتذوق والقدرات الذاتية التي يمتلكها كل ناقد على حدة، لكن النقد النسوي ما زال في مجمله يتكئ على درجة عالية من الجماليات الخاضعة للوعي الخاص بالنقاد المختصين في هذا المجال، ومن ثم لا يستغرب هذا التداخل في القراءات، بحيث صارت دراسة المرأة وما يتعلق بها في تصور بعض النقاد نقداً



نسويًا .. وهنا تحديدًا يبدو الخلط أكبر ما نتصور ...

كذلك، تبدو خصوصيات المرأة وعلاقاتها بالآخر في ظل تكوينات بيولوجية وتاريخية وثقافية هي المحول لدى كثير من النقاد عند الحديث عن خصوصية جماليات الكتابة النسوية، ومن ثم لا بد من أن تستجيب اللغة والكتابة لهذه الخصوصية، فتغدو الكتابة نسوية مغايرة للكتابة السائدة أو المهيمنة اجتماعيًا، وهي الكتابة الذكورية على وجه العموم.

نهايةً وخلاصةً، فيما يلي المداخل البارزة الماثلة في شخصية المرأة من منظور النقد النسوي؛ كما توصلت إليها من خلال بحث بعنوان: تفاعلات النقد النسوي في الرواية العربية المعاصرة<sup>(39)</sup>.

أولاً: تعد نفسية المرأة، بصفاتها النفسية خاصة منفردة، إشكالية إبداعية لا يمكن أن يصل إليها أي كاتب مذكر مهما تكن براعته، ومن ثم تشكل هذه النفسية محوراً فاعلاً لتبرير مشروعية الكتابة النسوية والنقد النسوي من جهة، ولتفصيل الرؤى المنهجية النفسية من جهة أخرى.

ثانياً: يعد جسد المرأة بتكويناته ووظائفه المختلفة المقابلة إلى حد ما لتكوينات جسد الرجل ووظائفه، مدخلاً مهماً لتوظيف النقد النسوي من خلال مقولات الجسد التي تدعو إلى إعادة قراءة الثقافة والإبداع على أساس إعادة القيمة إلى هذا الجسد، لا ابتذاله كما شاع في الثقافة ما قبل النسوية من خلال تقديس الروح المتمية إلى الهيمنة الذكورية، وتأييم الجسد المتمي إلى الأنثى.

ثالثاً: يعد عقل المرأة وما ينتج عنه من رؤى وأخيلة متأثرة بأوضاعها النفسية والجسدية والموضوعية المختلفة الأساس في تشكيل خطاب المرأة المولّد لثقافة مغايرة، وجماليات مختلفة، ومن ثم يدعو النقد النسوي إلى تكاتف النساء فيما بينهن لإيجاد المرأة ذات الصوت المختلف الباني لرؤية جديدة مغايرة للعالم في الكتابة النسوية على وجه التحديد، رداً على الكتابة الذكورية التي همشت المرأة عن طريق إلغاء صوتها الفاعل في إطار ثقافة تقليدية تكرس المقولات الدونية عن أدوار المرأة الثانوية المهيمشة في الحياة والإبداع!!



رابعاً: تشكل أوضاع المرأة في الأسرة والمجتمع والعالم والتاريخ خطاباً درامياً بطلته المرأة الضحية، التي تجبر على أن تقبل ظروف الاضطهاد بصفتها كبشاً للفداء، وسلعة مشيئة في ظل هيمنة ذكورية تضطهدها وتلغي شخصيتها، وهذه الأوضاع المأساوية - من وجهة نظر المرأة الكاتبة على الأقل - كانت الحافز المباشر لظهور الدراسات النقدية النسوية التي تناولت صور المرأة وعلاقاتها في الكتابة!!



- (1) وجدان الصايغ: الأثني ومرايا النص، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 2004، ص 7.
- (2) ينظر: هوية القاموس الخيط  
<http://qamoos.sakhr.com/openme.asp?fileurl=/html/1093543.html>
- (3) ينظر "نق" لسان العرب، [http://qamoos.sakhr.com/intro/introles.asp?lex\\_id=6](http://qamoos.sakhr.com/intro/introles.asp?lex_id=6)
- (4) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996، ص 182.
- (5) ينظر عن مصطلح الكتابة النسوية وتأصيله: مفيد نجم: الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح: التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي
- [http://www.nizwa.com/volume42/p86\\_93.html](http://www.nizwa.com/volume42/p86_93.html)، نازك الأعرجي: صوت الأثني، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق، ط 1، 1997، ص ص 5-36.
- (6) محمد سمير عبد السلام: الفكر النسائي من قضايا المسوية على تجاوز الواقع  
<http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=59009>
- (7) شيرين أبو النجا: نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002م، ص ص 8-9.
- (8) نازك الأعرجي: صوت الأثني، ص 36.
- (9) اعتمدنا في تحديد هذه الأبعاد على أمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر سعيد الثماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1996، ص ص 188 - 191.
- (10) حسين المنصورة: وهي الذكورة والمرأة، مجلة فصول، العدد 66 / ربيع 2005، ص 182.
- (11) مؤلفون عرب: الكتابة والتمثيل، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السابع عشر 1998، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999، بحث نزيه أبو نضال: تجليات الأثني المتمردة في القصيدة النسوية العربية، ص 103.
- (12) آمال قرامي: مساهمة الجسد الأثني في التفكير الإسلامي  
[http://www.mettransparent.com/texts/amel\\_grami\\_feminine\\_body\\_in\\_islamic\\_thinking.htm](http://www.mettransparent.com/texts/amel_grami_feminine_body_in_islamic_thinking.htm)
- (13) مؤلفون عرب: الكتابة والتمثيل، (بحث نزيه أبو نضال)، ص 106.
- (14) فاطمة المحسن: الأنوثة والرومانس في الكتابة النسائية من عادة السمان حتى أحلام مستغانمي،  
[http://www.nizwa.com/volume33/p59\\_65.html](http://www.nizwa.com/volume33/p59_65.html)
- (15) عبد النور إدريس: الجسد الأثني وقتنة الكتابة ...  
<http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2892>
- (16) عبد النور إدريس: المرأة والكتابة بالجسد....  
[http://www.diwanalarab.com/article.php?id\\_article=3607](http://www.diwanalarab.com/article.php?id_article=3607)
- (17) رفيف صيداوي: الكتابة وخطاب الذات حوارات مع روايات عربيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005.

- (18) هادية حسب الله: الكتابة النسائية: حرية أم رقصاً بالقيد؟  
(<http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp?t=1&aid=6575>)
- (19) ينظر: حسين المناصرة: الوعي الذكوري والمرأة، مجلة فصول، ص 182-212.
- (20) ينظر عن تغطية قراءة المختوى للكتابة النسوية: سعاد المانع: كتابة المرأة: القصة وهواجس المرأة، قوافل، السنة الثانية، م2، العدد الرابع 1995، ص 20-49.
- (21) موسن ناجي: صورة الرجل في قصص المرأة، إبداع، ع1، يناير 1993، ص 49-50.
- (22) المرجع نفسه، ص 52-53.
- (23) نازك الأعرجي: صوت الأنتى، ص 35.
- (24) إبراهيم الناصر: الحركة النسوية الغربية ومحاولات العولمة <http://www.saaaid.net/female/064.ht>
- (25) فاطمة المحسن: الأنوثة والرومانس في الكتابة النسائية من غادة السمان حتى أحلام مستغاني [http://www.nizwa.com/volume33/p59\\_65.html](http://www.nizwa.com/volume33/p59_65.html)
- (26) آني لنزيو: المرأة الأنتى بعيداً عن صفاتها: رؤية جمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي، تر طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص 131.
- (27) رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 193.
- (28) ماجي هوم: النقد الأدبي القائل بالمساواة بين الرجل والمرأة، تر عبد الكريم ناصيف، الآداب الأجنبية، دمشق العدد 70، السنة الثامنة عشرة، ربيع 1992، ص 91.
- (29) جورج طرايشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977، ص 13-15.
- (30) جورج طرايشي: الاستلاب في الرواية النسائية العربية، مجلة الآداب، السنة 11، ع3، مارس 1963، ص 4.
- (31) جورج طرايشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة بيروت، ط2، 1981، ص 10-11.
- (32) وجدان الصايغ: الأنتى ومرآيا القصص، ص 263.
- (33) ينظر: فاطمة المحسن: الأنوثة والرومانس في الكتابة النسائية من غادة السمان حتى أحلام مستغاني [http://www.nizwa.com/volume33/p59\\_65.html](http://www.nizwa.com/volume33/p59_65.html)
- (34) جوليا كريستيفا: الأنتوي ذلك الغريب فينا، حوار أرواد أسبر، مواقف، ع73-74، خريف 1993 - شتاء 1994، ص 114.
- (35) كارمن يستاني: الرواية النسوية الفرنسية، تر محمد مقلد، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع34، ربيع 1985، ص 123.
- (36) أحمد جاسم الحميدي: المرأة في كتابتها أنتى بورجوازية في عالم الرجل، دار ابن هانئ، دمشق، 1986، ص 36.
- (37) صلاح صلاح: سرد الآخر: أنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2003، ص 141.
- (38) ينظر فصل بعنوان آني نظرية الكتابة النسوية العربية: حسين المناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2001، ص 229-269.
- (39) كانت هذه المداخل خلاصة بحثنا الذي عنوانه: تفاعلات النقد النسوي في الرواية العربية. ينظر: <http://www.alwathaeq.net>



## **الفصل الخامس**

### **عن الكتابة النسوية**



## الفصل الخامس

### عن الكتابة النسوية

(1)

#### التأسيس لنظرية قديمة/جديدة

يعدّ كتاب المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف لرشيدة بنمسعود من أبرز الكتب العربية الممنهجة في تجلية نظرية الكتابة النسوية عن طريق مساءلة التراث والمعاصرة معاً بحثاً عن خصوصية هذه الكتابة؛ انطلاقاً مما تكتبه المرأة، وبذلك تشكل الخنساء من وجهة نظر الباحثة المنطلق لتلمس البداية الأولى، وتمثل القاصة المغربية خنائة بنونة فضاء معاصر لتطبيقات الكتاب الرئيسة.

وتؤكد الباحثة في مقدمة كتابها وجود خصوصية 'جنينية' تلقائية فيما تكتبه المرأة باعتبارها أدب أقلية مجتمعية تعيش ظروفاً خاصة، تنعكس على تصورها ورؤيتها للعالم والأشياء. وفي هذا التأكيد بناء للخصوصية من منطلق الظروف المختلفة التي تعيشها المرأة في المجتمع العربي، وهي ظروف أكدت خصوصيتها كل الدراسات التي تناولت الكتابة النسوية، بما فيها الكتابات الغربية، ومن ذلك أن تقول سيمون دي بوفوار: لن يفكر الرجل بتأليف كتاب عن وضع الذكر، لأن الرجل لا يفكر بتقديم نفسه كفرد من جنس معين، فهو رجل وكفى. والذكورة هي النمط وال قالب. والإنسانية هي الذكر والرجل. أما المرأة فهي تمثل جنساً آخر...

ومثل 'حساسية' إدوار الخراط الجديدة في سياق الكتابة عبر النوعية، تؤكد الباحثة أن طموحها ينحصر في تأكيد وجود حساسية نسائية فيما تكتبه المرأة، وهي حساسية ناشئة من عاملين:

الأول: ما دام هناك إقرار بوجود اختلافات بين الجنسين في استعمالهما للغة، فإنه لا يمكن فصل ما هو أدبي عن ما هو لغوي، لأن الأدب لعبة لغوية.  
والثاني: حضور الثقل التاريخي الذي يمايز بين الجنسين باعتباره مكوناً فاعلاً فيما تكتبه المرأة.

ومن هذه الحساسية الساكنة في العاملين السابقين تنطلق الباحثة لتتعرف إلى موقع المرأة داخل اللغة، ودور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم، معتمدة على سيميائية كريستيان في تحديد ملمح أساسي من ملامح الكتابة النسوية، وهو: الحضور المطرد للبطل الأنثوي القلق العاجز عن تحقيق التجاوز نظراً لافتقاده لعنصر أساسي من عناصر القدرة (القدرة - الفعل).

وكما هو ملاحظ فإن الهاجس الذي يشغل التنظير للكتابة النسوية هو هاجس الخصوصية والاختلاف انطلاقاً من رد نظرية المساواة بين الجنسين، وهي النظرية التي ترى اللغة ليست بمذكورة أو مؤنثة، لأنها لغة إنسان، والإنسان هو الرجل والمرأة معاً، وليس الرجل وحده كما أشارت سيمون دي بوفوار.

والباحثة نفسها تقرر أنها لا تحاول في دراستها هذه التأسيس لتجزية قطعي بين الأدب (النسائي والرجالي)، وإنما تحاول فهم ومناقشة الاختلاف والتعدد داخل وحدة فعل الكتابة الإبداعية ككل، وفي هذه الإشارة بعد منطقي يقر بمسألتي التوازي والتقابل بين الكاتبين، فهما بقدر انتمائهما إلى عمومية الأدب بخطوطه العامة المتوازية، نستطيع في الوقت نفسه أن نتحدث عن رافد خاص نسوي يقابله رافد آخر خاص ذكوري في مستويي الجماليات والرؤى.

ولعل أهم إشكالية تواجه مصطلحات خصوصية الكتابة النسوية هي رفض هذه الكتابة لدى شريحة كبيرة من المثقفين، وخاصة لدى الكثير من الكاتبات، وهذه المسألة لم تغب عن الدراسة، حيث تعيد الباحثة هذا الرفض إلى عاملين هما:

أولاً: غياب التصور النقدي الفاعل الذي يحدد أبعاد هذه الظاهرة (الكتابة النسوية) ومستوياتها وفككها داخلياً؛ فينتج خصوصيتها الثقافية كأقلية ثقافية مهمشة تاريخياً.



وثانياً: تحميل مصطلحات هذه الظاهرة دلالة مشحونة بالمفهوم الجرمي الاحتقاري، وهذا ما يجعل الكاتبات رغم إقرارهن بوجود نكته أو خصوصية، يهرين من هذا التصنيف خوفاً من إلصاق تهمة الدونية بهن من جهة، ورغبتهم في انتحال موقع الرجل من جهة أخرى.

فهل تستطيع الباحثة أن تقنعنا بخصوصية الكتابة النسوية واختلافها في فصولها الثلاثة المشكلة لكتابها المذكور؟



تداخل رشيدة بنمسعود في الفصل الأول من كتابها (المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف) مع امتداد إبداع نسوي منذ العصر الجاهلي إلى منتصف القرن العشرين، وهذا الامتداد كله، من وجهة نظرها، يشكل إرواحات النظرية التي نشأت فعليا في الثقافة العربية بعد الخمسينيات من القرن العشرين.

وبداية تشير الباحثة إلى أن المرأة شغلت في الماضي دوراً مهماً في الإبداع، لكن إبداعها لم يكن بمستوى التأريخ لشعر الرجال، ومع ذلك تعد الخنساء، وليلى الأخيلية، وسكينة بنت الحسين، وولادة بنت المستكفي، وأدب الجوراي إرواحات مهمة في مرحلة ما قبل النهضة.

ومع النهضة تتحدث الباحثة عن قضية المرأة في سياقين: سياق مرحلة تذكير قضية المرأة على أيدي رفاة الطهطاوي، وقاسم أمين.. وسياق مرحلة تأنيث قضية المرأة على أيدي عائشة التيمورية، ومي زيادة، ونبوية مصطفى، وليبية هاشم، وملك حفي ناصف، وهدي شعراوي، ومنيرة ثابت، ودرية شفيق.. وتعطي الباحثة نشأة القصة المصرية، وقضية المرأة في المغرب خصوصية بحثية.

والإشكالية التي نود أن ننبه إليها هنا هي أن تحقيب مرحلة ما قبل النظرية النسوية يجب ألا يُحمّل أكثر مما يُحتمل، مع كوننا ننتقل إلى حد كبير مع إمكانية إعادة قراءة التراث

النسوي قراءة جديدة، وفي ضوء القراءة النقدية النسوية تحديداً التي تعتمد بأنها تحمل رؤى وجماليات نقدية لم يوفرها النقد الأدبي في عمومه.

وفي الفصل الثاني من الكتاب الذي يعالج نظرية الكتابة النسوية، تتحدث الباحثة عن مصطلح الكتابة النسائية بين القبول والرفض في الثقافة العربية، وتجد الرفض يعم البنية الأدبية، والقبول يخص بعض الإشكاليات. إذ الرفض لهذا المصطلح لا ينفي وجود خصوصية الكتابة النسوية من خلال الرؤية الخاصة للمرأة، ومن خلال الوضع الخاص الذي عاشته المرأة في ظل المجتمع. وفي مقابل هذه الخصوصية يجيء الرفض لكي ينفي وجود خصوصية فنية أو جمالية عن طريق استخدام قوانين اللغة. وهنا تقدم الباحثة آراء بمنى العيد، وحسام الخطيب، وجورج طرابيشي، وغادة السمان، وإلمي نصر الله، وخثانة بنونة، ومليكة العاصمي في سياق رفض وجود كتابة نسوية خاصة، والإقرار بأن كتابة المرأة كتابة أدبية، إنسانية تشارك فيها مع الرجل، دون إلغاء وجود خصوصية اجتماعية تاريخية غير ثابتة لهذه الكتابة كما أسلفنا.

والباحثة من جهتها تتبنى الميل الواضح إلى التنظير لوجود كتابة نسوية خاصة ومختلفة عن كتابة الذكور، وتؤيد موقفها هذا من خلال دراسة للفوارق في استخدام اللغة بين الجنسين، حيث تستعرض الكثير من البؤر اللغوية التي تفرق جذرياً بين الرجل والمرأة، فتبني خصائص فريدة للذكر، مقابل خصائص دونية للمؤنث.. وتعتمد إلى توظيف شواهد المعجم التي تحيل الرجل إلى دور إنتاجي خلاق مهيمن، والمرأة إلى دور الطعام والبطالة والجسد. وكذلك تستخدم شواهد نحوية تركيبية، مثل أن يكون لحن ابنة أبي الأسود الدؤلي هو الخطيئة النسوية الأولى التي أسست للنحو العربي، حيث التركيز كان على خطأ البنت/ الأنثى دون الذكر، وكذلك أن يخصص النحو باباً للمؤنث الطارئ دون المذكر الذي يعد الأصل في اللغة.. لتصل إلى كون النظام اللغوي لعب دوراً أساسياً في تصنيف الجنسين تصنيفاً تمييزياً.

وتخلص الباحثة، من استعراضها لتاريخ إبداع المرأة، وصورتها في اللغة، وتنظيرها لجمالية خاصة بالكتابة النسوية إلى تأكيد الأفكار التي شاعت عن كتابة المرأة، لتغدو هذه

الأفكار من خلال توظيفها لنظرية الإبلاغ التي حددها رومان جاكسون بصفتها منهجية توظيفها لتحديد بعض الخصوصيات في الكتابة النسوية.

ومن أبرز ملامح هذه الكتابة، كما تنتجها في التنظير عن طريق البحث في الثقافة النقدية العربية: الارتفاع النسبي لدور المرسل (المرأة)، والتمحور حول الذات، والربط بين الكتابة والهوية، والمحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية، واتصاف كتابة المرأة بالإطناب والتكرار المل، وظهور سمات الخطابة والمنبرية والتقريبية، وشيوع أساليب الخطوط الذاتية والاعترافات، وتموج التعبير ونهيمه في مستويات متوترة، ورغبة الكاتبة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر. تقول الباحثة مركزة هذه السمات المنتثرة: الكتابة النسائية تتميز بحضور الوظيفة التعبيرية التي تتمثل في التركيز على دور المرسل، أي حضور ذات الأنثى كمرسلة، مما يعتبر خاصية عامة في الكتابة النسائية. بالإضافة إلى ذلك، هناك أيضاً، الوظيفة اللغوية التي جعلت النقاد ينعتون أدب المرأة بطغيان التكرار والثثرة، ويمكن تفسير حضور هذه الخاصية برغبة المرأة/ الكاتبة في تمثين التواصل، وفتح الحوار مع الآخر، والتأكيد على الذات.

وفي الفصل الثالث، والآخر، الذي تقدم فيه الباحثة نموذجها التطبيقي، من خلال قصص الكاتبة المغربية خنانة بنونة تحديداً، تؤكد النتائج التي توصلت إليها فيما يشبه تنظيراً للكتابة النسوية، ومجمل نتائجها يتلخص في قولها: فمن النتائج التي توصلت إليها عند بحثي عن النموذج العاملي في قصص خنانة بنونة، أن الموضوع الذي تسعى الذات (الأنثى) إلى اكتسابه يكون دائماً الرغبة في إثبات الهوية، والتخلص من الوضع الدوني، كما أن الرجل في هذه القصص، يكون إما معارضاً - ونادراً ما يكون مساعداً - يعرقل مسيرة المرأة التحررية، أو موضوعاً تسعى البطلة العامل/ الذات من خلاله إلى تغيير التصور الذكوري للمرأة. ولقد عمل التركيب العاملي بدوره على إبراز صورة البطلة في هذه القصص التي لمجدها، غالباً، ما تعجز عن تحقيق الموضوع المرغوب فيه نظراً لافتقارها إلى بعض عناصر القدرة، كاستطاعة الفعل، ومعرفة الفعل: مما يؤدي إلى فشلها في التجربة التأهيلية، وبالتالي تعجز عن خوض التجربة الأساسية التي تتحدد في إثبات الهوية، وتغيير نظر الآخر لها.

ولعلنا نشير أخيراً إلى أن الباحثة حاولت بطريقة أو بأخرى أن تبرز السلبيات والمآخذ التي أخذت على الكتابة النسوية في النقد العربي من منظور إيجابي وسمات فنية تشكل جمالية خاصة للكتابة النسوية، وهذا الأمر يجد ذاته، إن أفاد، يفيد في إعادة قراءة النقد العربي نفسه قراءة مختلفة تقلب معاييرهِ رأساً على عقب، فما بدا كأنه سلبيات في مقارنة الكتابة النسوية، يغدو ظاهرة إبداعية إيجابية تدعو أية كاتبة إلى أن تحتفل بجماليات كتابتها، إن تبنت هذا الوعي الذي لا يلغي حقيقة رفضه واستلابه في الوقت نفسه من منطلق رفض جنسوية الأدب.



### إشارة :

ليست أفكار النقد، غالباً، مثل أفكار الإبداع، يمكن أن نحسب ضمن تواردها الخواطر المشابهة، إذ لا بأس من وجود هذه الحالة في الإبداع، وهي الحالة التي تعني التوارد في الفكرة العامة، لا وقع الحافر على الحافر كما يقولون، حتى تغدو الحالة مرض انتحال أو سرقة..

ولما كان النقد وما زال، في غير جانبه الانطباعي التذوقي، عملية مثاقفة وتفاعل، فإنه لا مجال للقول بوجود صياغة التوارد هذه، لأن الناقد مثقف، يكتب من وعيه الثقافي، وكتابته كتابة ثقافية، وهو في ذلك على عكس الشاعر أو القاص .. اللذين يكتبان من واقع تجربة مثقفة، ومن ثم يمكن أن تتشابه تجارب كثيرة بين الشعراء، تشابهاً في مخزونية اللغة والأفكار بعضها مع بعض، كما تشابهت القصائد الجاهلية فيما بينها في المقدمة والرحلة والغرض، مع بقاء الخصوصيات الأسلوبية الفارقة بين شاعر وآخر تيمة مركزية. ما اكتشفته مؤخراً حالة انتحال أو سرقة أو وقع الحافر على الحافر، ولا مجال للقول بالتناص هنا، لأخذ هذه الحالة من جهة حسن النية والتوارد ..

لقد جاءت هذه الحالة بين ناقدتين نسويتين، إحداهما رشيدة بنمسعود صاحبة كتاب المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية بلاغة الخطاب المنشور عام 1994م، والذي هو في الأصل رسالة دبلوم دراسات عليا نوقشت عام 1987، وأخرهما سوسن ناجي مؤلفة كتاب صورة الرجل في القصص النسائي المنشور عام 1995، والذي نوقش لنيل درجة الدكتوراه قبيل تاريخ النشر، علما بأن الباحثة نفسها حصلت على درجة الماجستير عام 1987 يبحث عنوانه المرأة في المرأة دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر وهو كتاب نشر عام 1989، على ذمة ما أشارت إليه سعاد المانع.

ولأنني لم أحصل بعد على كتابي سوسن ناجي، فإن المقارنة ستكون بين كتاب رشيدة بن مسعود وبين مقال لخصت فيه سوسن ناجي بحثها المذكور صورة الرجل في القصص النسائي، ونشرته في مجلة إبداع عام 1993.

ومجال المقارنة سيقصر على استخلاص كل منهما لخصائص الكتابة النسوية، حيث إن الأخيرة سوسن ناجي، انتقلت - إلى حد ما - أفكار الأولى رشيدة بنمسعود، ودلستها، وكانت مسائل التشابه بينهما كبيرة إلى حد السقفة، وسأكتفي بإيراد نموذجين من النماذج المتشابهة بينهما، على سبيل التمثيل.

أولاً: تقول رشيدة بنمسعود بأسلوب نقدي علمي: الإضافة الثانية التي يقدمها لنا جاكبسون عند تعريفه لعناصر الخطاب ووظائفه تتمثل في ما يسميه بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التي تمكن المتكلم (أي المرسل) من إعطاء انطباع عن حالته سواء كانت واقعية أو متخيلة بالنسبة لهذه الوظيفة التعبيرية يقع التأكيد على دور المرسل، وهذا ما يجعلنا نصل إلى خلاصة، وهي أن الكتابة النسائية - وهذا رأي عام - تتميز بحضور مرتفع نسبياً لدور المرسل، يعني هذا أن الوظيفة التعبيرية حاضرة كشكل ذي دلالة كبرى...

وتقول سوسن ناجي بتشابه مع رشيدة بنمسعود من غير إشارة مرجعية، وبأسلوب تدليسي: وتتلور سمات هذه العلاقة الجدلية بين المرأة والرجل عبر عدة محاور أبرزها الوظيفة التعبيرية التي تمكن المتكلم في النص من إعطاء انطباع عن

حالته، مما يشكل في النهاية خاصية تتميز بها كتابة المرأة القصصية ألا وهي الحضور المرتفع لدور المرسل/ الذات الكاتبة (المتكلم) في النص. وهذا يعني أن هذه الوظيفة التعبيرية حاضرة كشكل له دلالة كبرى...

ثانياً: تقول رشيدة بنمسعود: هذه الوظيفة اللغوية تظهر في كثير من التعبيرات غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة، وتتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب والتكرار الممل، ذلك لأن الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكسون هي تمثين التواصل. ويمكننا أن نفسر حضور هذه الوظيفة في القصص النسائية برغبة الكاتبة في الخروج من العزلة، وفتح الحوار مع الآخر، لكن في إطار الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لها استخدامه، فحسب إلين شوولتر ليست المشكلة أن اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي، ولكنها في كون النساء حرمن من استعمال كامل المصادر اللغوية، وأرغمن على الصمت أو على التلطف أو الإطناب في التعبير...

وتقول سوسن ناجي: وأخيراً نضيف خاصية أخرى من خاصيات الكتابة النسائية تمكن الكاتبة من التواصل وإقامة علاقات حميمة بينها والعالم، أو بينها والآخر (الرجل خاصة) وتتمثل هذه الوظيفة اللغوية على مستوى الكتابة في التكرار والإطناب... وعلى مستوى المكان يهدف فعل الخروج عن المكان إلى كسر نطاق العزلة، وإيجاد حوار مع الآخر، في الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لمن استخدمته، وفي ذلك تقول إلين شوولتر: ليست المشكلة أن اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي، ولكنها في كون أن النساء، حرمن من استعمال كامل المصادر اللغوية، وأرغمن على الصمت، أو على الإطناب في التعبير.

لا أريد أن أتابع ما مارسته سوسن ناجي في كتابتها مستلبة أفكار رشيدة بنمسعود؛ لأن التدليس واضح، وسأكتفي بالإشارة إليه من خلال ثلاث نقاط، هي:

1. قالت رشيدة بن مسعود: إلين شوولتر، وهو اسمها المكتوب بالعربية، كما هو في النص المترجم لـ إلين شوولتر. في حين قالت سوسن ناجي إلين شوولتر، حيث حذفت

الواو ووضعت مكانها الألف، وهذه هي الكتابة الخاطئة للاسم، إذ لو قالت شولتر، أو شولترز لصح الاسم، لكنها أنت بتدليس.

2. وفي النص الأصلي الذي اقتبسته رشيدة بن مسعود كون النساء وهو التعبير اللغوي الصحيح، ولكن سوسن ناجي جعلته ركيكاً عندما أضافت أن تدليساً فقالت كون أن النساء.

3. وفي النص الأصلي الذي اقتبسته رشيدة بن مسعود: وأرغمن على الصمت، أو على التلطف أو الإطئاب في التعبير

ولما دلست سوسن ناجي حذفت التلطف أو دون أي مبرر، علماً بأن التلطف بالذات مرحلة وسطى بين الصمت والإطئاب، وهي من جوهر النص الذي يحمل قيمة التثليث كما هو في نص شولتر، فجعلته سوسن ناجي تدليساً في ثنائية متضادة بلا مبرر!! والأمر سيؤول لو تبعت التدليس، وما أشرت إليه غيظ من فيض!! والحالة بحذ ذاتها سرقة بطريقة أو بأخرى!!

(2)

## إشكاليات النسوية

( حوار )

المؤمل: تتجه كثير من الآراء الباحثة إلى أن ضعف إبداع المرأة يعزى إلى الهيمنة الذكورية، لكن في المجتمعات التي تضعف فيها حدة هذه الهيمنة لم يرصد إبداع نسوي مواز للرجل إلا في الثقافة الهامشية السهلة كالغناء والسينما وغيرها. ما تعليقكم؟

المناصرة: لا شك في أن أسباب ضعف إبداع المرأة - عبر التاريخ البشري كله - يعزى إلى الهيمنة الذكورية، على أساس أن مساحة الحرية التي أعطيت للمرأة في الكتابة كانت محدودة جداً، وأحياناً معدومة.. بل إذا تمردت المرأة وكتبت، قد يتسبب هذا الفعل المغامر في موتها فعلياً أو مجازياً. إضافة إلى أنها كانت تحجب عن التعليم والثقافة وتجربة الحياة خارج عتبة البيت.. لذلك قد تمثل الأوقات التي تضعف فيها الهيمنة الذكورية على المرأة من خلال المجتمع أو الأشخاص أو الثقافة أو المؤسسات التربوية، قناعاً غير واضح في حياة المرأة، التي تشعر دوماً بأنها تحتاج إلى تدريب لتقتنع بهذا كله، أي بأنها أصبحت تملك خصوصيتها الثقافية. وهذا لا يكون بين عشية وضحاها.. فتجد أن المرأة نفسها لا تستطيع أن تمارس الكتابة بحرية مهما تكن مساحة الحرية المتاحة. حتى الرجل نفسه لا يستطيع أن يمتلك الحرية الكاملة في الكتابة، فكيف ستكون حال المرأة التي تدرت على أن تكون مؤدبة مع الحرية في التعبير، لا شك أن رقابتها الذاتية الداخلية متبقيها دون نصف الحرية، لأنها تعلمت ألاحتشام في أي شيء، حتى إن كانت نوال السعداوي. أما إذا أردنا التعامل مع كتاباتها بصفاتها مكنونات نفسية عميقة، فإننا هنا بكل تأكيد نقف على الشق الثاني من السؤال، وهو عندما



تضعف حدة الهيمنة الذكورية لم يرصد إبداع نسوي مواز للرجل إلا في الثقافة الهامشية السهلة كالغناء والسينما.. هذا الكلام صحيح، من منظور إذا لم تستح فافعل ما شئت، فالإبداع الحقيقي هو الحياء والوعي والثقافة، وما نراه في أحيان كثيرة في التلفاز والسينما لا يمثل سوى المتاجرة بالجسد الأنثوي، وقد أقرت بهذا الكاتبات النسويات كلهن.

ولأن المرأة لم تعط الحرية في الإبداع إلا في العصر الحديث حوالي مائتي سنة في أوروبا، ومائة سنة عندنا.. فإن هذه الفترة غير كافية لإقناع المرأة بأنها تمتلك حرية مشابهة لحرية الرجل في الكتابة والإبداع، وهي في الوقت نفسه إذا قورنت بآلاف السنين التي منحت للرجل نعرف أن الرجل ذو تاريخ أو باع طويل في الإبداع والكتابة، وأن المرأة ذات سقف ما زال ضحلاً إن جازت هذه الكلمة من عند الجحود إلى الآن؛ لذلك قد يثقل الرجل الكتابة عن نفسية المرأة أكثر مما تثقل المرأة الكتابة عن نفسها، بل إنها قد تكون محدودة الفاعلية عندما تكتب عن نفسية الرجل وهي أمه التي ربت، لذلك كله كانت المرأة بطلة متفوقة في مجال الإبداع الجسدي - إن صح هذا التعبير - مهما كان نوعه، في الغناء، والرقص، والسينما الاستعراضية.. والحقيقة التي لا تخفى على أحد - كما أشرت - أن هذه الحال لم تعد على صلة بالثقافة والإبداع، بل أحياناً تشكل نكسة حقيقية في تنميط الصور المشوهة للمرأة في الثقافة والحياة، وخير دليل على ذلك دور المرأة في الفضائيات اليوم، فهن ملكات جمال الفضائيات، وجل ما نشاهده لا يتجاوز كونه ثقافة رخيصة على وجه العموم، تستحي المرأة المبدعة من الانتساب إلى شيء منه.

الموهمل: غلبة الأسلوب المنبري والتقريرى يؤكد الباحثون؛ أي أن المرأة ذات مساحة شعورية صرفة ما حدود اتفاقك مع هذا؟

المناصرة: إن تجاوزنا التعميم، وأبعدنا بعض النماذج النسوية المفتحة إبداعاً على الثقافة والحياة من خلال منظور المرأة، فإن هذا القول أو الرأي صحيح إلى حد ما، لكن مع ضرورة حذف كلمة 'صرفة' لأن فيها إطلاقاً لا نسبية، وبذلك أتفق معك على أن المرأة في كتابتها تمارس مساحة شعورية واسعة، متمثلة في جماليات التداخي الشعوري وغير الشعوري (الشعور واللاشعور) بالمفهوم الفرويدي، بمعنى أنها تغلب الجانب المزاجي والمشاعر الدفاقة على إبداعها. وهذا تحديداً ما يجعل كتابتها في بعض الأحيان كتابة شعورية سريرية، أو كتابة يتحكم بها منظور الأنثى؛ فتتوجه بهذه الكتابة إلى عدو وحيد هو الرجل، فتعده السبب الوحيد المسئول عن تعميق مأساتها أو جعلها كبش فداء، متناسية من جهة كون الرجل نفسه قد يكون ضحية أو كبش فداء أكبر منها بحكم العلاقات المتضادة في المجتمعات التقليدية أو غير الحضارية!! ومن جهة أخرى - ناسية نفسها أنها بسلبيتها وبإيمانها الداخلي بأدوارها التقليدية غير الإيجابية - هي ما يرسم حياتها التراجيدية أو التقليدية ... من هنا يصبح صوت المرأة في كتابتها - دون تعميم أيضاً - صوتاً منبرياً مرتفعاً على ونيرة واحدة شوفينياً، تقريرياً، وهنا أيضاً أقف عند تقريرى، لأن المرأة وهي مشدودة إلى قضيتها الشعورية بصفتها القضية الأولى الباحثة عن التوازي والعدالة والحرية .. قد لا تهتم بتعميق تجربتها الإبداعية في سياق الجماليات الفنية التي تشكلت في نصوص الرجال أو الذكور... وهذه التقريرية تصبح من أساسيات التفريق بين كتابتي الذكور والإناث في حال اتفاقنا على وجود كتابتين صادرتين عن جنسين مختلفين. من جهتي أعترف بأن السؤال محوري في وصف الكتابة النسوية، وأعني بذلك: التداخل بين المنبرية والتقريرية والشعورية في الكتابة النسوية !!

الهوعل: اختلاف المتلقين لأشعار سعاد الصباح ونسبتها إلى نزار قباني، ورواية مستغامي ونسبتها إلى سعدي يوسف .. ألا يكسر هذا الاختلاف حدة شروط الطابع النسوي الخاص في الكتابة؟

المناصرة: بدءاً يجب ألا نتفق كلياً مع عموميات عبارات لولا فلان وفلان لما كانت المرأة هذه أو تلك بهذا المستوى من الشهرة، وفي الوقت نفسه يجب أن نتعامل بمجدية مع النماذج النسوية التي اهتمت بأن الرجال كتبوا لهم، أو صاغوا لهم ما كتبت، على اعتبار أن الصياغة أهم من الكتابة الأولية، وهي نماذج محدودة على وجه العموم، في ثقافتنا العربية، التي قد تجعل من الحبة قبة على سبيل المثال نكابة بامرأة تمتلك سلطة ما، فتنتجج بعملها الإبداعي من خلال سلطتها، وقد يتسرب خبر من هنا أو من هناك على وجه الصحة، فيصبح هذا الخبر الصغير تهمة كبيرة .. ومن ناحية أخرى من حقنا أن نساءل: لماذا لم تتهم نوال السعداوي، أو سحر خليفة، أو رجاء عالم، أو فاطمة المرنيسي أو غيرهن كثير بأن هناك من يكتب لهن، رغم أنهن أبدعن أفضل ممن ذكرت؟ في رأيي الشخصي يبقى هناك تساو بين نفي التهمة عن المذكورتين بصفتهم طرحتا في السؤال وإثباتها، وعموماً المسألة هنا لا تمس المرأة وحدها، فهناك رجال اهتموا أيضاً بالكتابة لهم، أو اهتموا بالسرقة على طريقة اتهام أدونيس... على أية حال ليس هذا مجال السؤال الفعلي، لأن المقصود في حال ثبوت التهمة ألا تنكسر حدة شروط الطابع النسوي في الكتابة؟

أطمئنك بأنه إلى الآن لم يتمكن النقاد من الوصول في التنظير الجمالي إلى الطابع النسوي الخاص في الكتابة، وليس من المعقول أن نهذر مع البعض فندي أن جماليات الكتابة النسوية هي جماليات المنزل أو المطابخ والحمامات، أو الكتابة الانطوائية داخل عتبة البيت.. الخ. الكتابة النسوية موجودة فعليا على مستوى طابع الرؤى والمضامين، وهنا يمكن التوسع والكتابة المتعددة عن هذه الجوانب

من الناحية النقدية، لكن الطابع الجمالي أو الفني، كما ذكرت، ما زال في بداياته النظرية، لأننا هنا في حالة صعبة، عورها أننا سنقسم اللغة إلى سياقين جماليين أحدهما ذكوري، والآخر أنثوي... وهذا الأمر ليس سهلاً، حتى على ما يعرف الآن بالنقد النسوي، لأنه يمكن للرجل أن يتقن الكتابة عن قضايا المرأة أفضل من بعض الكاتبات المتميزات، ولو وضع على عمله هذا اسماً مستعاراً لامرأة، لما استطعنا التعامل معه أكثر من كونه دالاً على سياق الكتابة النسوية، ومعنى ذلك أن دليلنا الأولي للفصل بين الكاتبين الذي هو كون الكاتب امرأة أو رجلاً، دليل جمالي غير صالح، فأي كتابة مكتوب عليها اسم امرأة هي كتابة نسوية، والكتابة النسوية مستويات، يمكن تصنيفها مبدئياً في أربعة مستويات هي: الكتابة الحريمية (الكتابة بقلم الرجل) والكتابة الأنثوية (الكتابة بخصوصية مشاعر الأنثى وجسدها)، والكتابة النسوية (الكتابة بخصوصية الرؤى النسوية وجمالياتها الباحثة عن التحرر والمساواة)، والكتابة النسوية التعصية (الكتابة المتعصبة ضد الرجال والساعية إلى إحراق المجتمع الذكوري)، أي أننا أمام عدة جماليات، والدكتور الغداسي - كما نعرف - صنف كتابة مستغاثي من النوع الأول، ولا تتجاوز هي والصباح التي أتقنت أسلوب نزار النور الثاني على أية حال، أي أنهما لم تصنفا في سياق الكتابة النسوية الفعلية.

الهويل: ألا يقع في تصورك أن الكاتبات المبتدئات يلجأن إلى موضوعات الحزن والحرمان، لا لشعورهن به، بل لفقر مضامينهن، فضلاً عن أن أكثرهن يستوردن العاطفة المتشائمة استيراداً ألياً من بعض الكاتبات، كمادة كتابة وحسب!!؟

المناصرة: يبدو هذا السؤال جوهرياً في حال وصفنا لجل الكتابة الأولية عند النساء كلهن، فالهم من وجهة نظر أكثرهن ليس التعبير عن تجربة حقيقية، بقدر التعبير عن تجربة متخيلة عن أوضاع المرأة في سياق الحرمان. لا شك أن للتقليد ظلاله في حياة المرأة منذ وعيها إلى لحظة الإبداع نفسها، وهذا الكلام لا يصادر الكتابة

النسوية خصوصيتها، أو أنه لا يصحها بوصمة التقليد الأعمى، بل قد يعني من وجهة نظري مازقاً جمالياً، يحيل كتابة المرأة أحياناً إلى مجرد بوق فضفاض يهدم خصوصية المبدعة الواحدة، والتي من المفروض أن تكرر أسلوبيه إبداعية خاصة بها، لا أن تصبح صدى لشعارات نسوية نخبوية مضادة للمجتمع الذكوري، أو للرجل.. فتتصور المرأة نفسها ضحية تعاني الحرمان، فتتهوج كتابتها بالحزن والألم واللون الأسود أو الرمادي على أقل تقدير، وهنا أيضاً يغدو أكثرهن - كما ورد في السؤال - يستوردن العاطفة المشائمة استيراداً ألياً من بعض الكاتبات المشهورات، فلا تعود لمجد خصوصية بين هذه وتلك في الرفض للآخر، وفي الهجمة الشرسة على القيم والتقاليد، وفي معاداة الزواج والأسرة والأبوة والناس والتعبير عن هذه المعاداة من خلال الانطوائية المشائمة على الوجه الأعم ..

نتفق على ألا نتناسى وجود سياق عام تعاني منه النساء كلهن، وهو سياق يتحول إلى سياق مزدوج على الأقل من هضم الحقوق في ظل العلاقات السائدة، فإذا كان الرجل على سبيل المثال يعاني من الفقر في الحياة، فإن المرأة تشاركه هذه المعاناة، ولكنها أيضاً قد تصبح ضحية لهذا الرجل فيضطهدها بطريقة أو بأخرى، دون نفي إمكانية أن يكون الرجل نفسه ضحية للمرأة، لذلك أعتقد أن المبدعة الحقيقية هي التي تعبر عن سياق إبداعي تؤمن به وتتحسس في حياتها ذاتها، لا أن تغدو كاتبة من خلال التعصب لقضايا المرأة السائدة في الأجواء الثقافية أو الإبداعية العامة.

الموهبل: ثمة جيل قادم يكتب بقلم أحلام مستغامي، وغادة السمان .. فسر لنا هذا في سياق نظرية هيمنة الرجل، وأن الكتابة قيمة فحولية؟

المناصرة: إذا كان القصد من السؤال تميز القلم الأنثوي من خلال كتابة أحلام مستغامي وغادة السمان بصفتها كاتبتين متميزتين فنياً، على الأقل في بعض الرؤى

النقدية المنصفة لكتابة المرأة، فهذا السؤال يحتاج إلى إجابة موسعة!! أما إذا كان القصد من السؤال الحديث عن كتابة نسوية ستبقى أقل في التصور العام من الكتابة الذكورية بوصفها كتابة الهيمنة أو الفحولة، فالإجابة قد تكون ضيقة؛ لأن الدكتور الغدامي كما تعرف كتب عن هاتين فوصف إبداعهما على العموم بأنه بقي في إطار الكتابة الذكورية، وأنها إلى حد ما لم تقدما - كما أظن - خصوصية نسوية واضحة، ومن الناحية النظرية فإن السمان ومستغاثي ليستا ممن يؤمن بوجود كتابة نسوية مختلفة عن الكتابة الذكورية!!

وعلى أية حال، أظن أن الجيل النسوي الجديد أو القادم، إن لم يوجد هويته الخاصة به في ضوء الكتابة النسوية الواعية بقضايا الأمة ومصائرهما، وبعمق الثقافة الإنسانية وجمالياتها، وبضرورة الإيمان بأن قضية المرأة هي جزء حتمي من قضايا المجتمع كلها، سعياً إلى بناء التكامل في الحياة، دون نفي خصوصية المرأة؛ فإنه جيل سيكون مرهوناً بحقية الجسد وذاكرته، ومن ثمّ سنخرج لجهماً نسائية كرتونية في الكتابة على طريقة النجومية في السينما. والمسألة بعد ذلك ليست تكريس أصنام في الإبداع سواء من المبدعين أم من المبدعات؛ وإنما هي مسألة أن تشق المبدعة الجيدة طريقها بتجريبية واضحة، تستفيد من الآخرين بقدر الاختلاف عنهم، وتؤمن في الوقت نفسه بجماليات الفنون والآداب المشتركة، بقدر البحث عن خصوصية جمالية خاصة بها، تقدم رؤية حقيقية للحياة تكشف عن فعل حقيقي للمرأة في هذه الحياة .. من هنا تتجاوز هذه المبدعة الجيدة نظرية هيمنة الرجل عندما تكون الكتابة قيمة فحولية، فتحقق إبداعاً نسوياً له خصوصية الحياة الحقيقية حتى وإن ثارت على الحياة القائمة في الحياة الحقيقية وفي الإبداع معاً، فالأدب الجيد يسعى إلى البحث عن الحياة الأفضل .. أما إذا تقصدت الكاتبة الدخول في معممات الإشارة الشوفينية، والدعاية الجسدية، والصراخ الثقافي، فهذا بكل تأكيد تهريج حتى وإن شاع وأخذ حظه من الشهرة،

فهو على أية حال طريقة من طرق صيد الفرس، أو أسلوب من أساليب أكل الكنف في الثقافة والإبداع بأسلوب غير جمالي!!

الموهمل: هل ثمة توجيه آخر لمجاملة أرباب دور النشر للكاتبة الأنثى غير ما يذكر من أن إبداعها (تفجير الجسد الكاتب) لاسيما أن أكثر قراء مستغاني من النساء؟

المناصرة: بغض النظر عن كون قراء مستغاني من النساء أو من الرجال، فجورج طرابيشي في أوائل الستينيات وصف كتابات كوليت خوري وصويحياتها، بأنها كتابات رديئة من الناحية الجمالية والفنية، وأنها لو نسبت للذكور لما قرأها أحد، وأسف من دور النشر والأقلام التي اهتمت بهذه الكتابة، كما أسف من هؤلاء الكاتبات اللواتي ارتضين لأنفسهن أن يكن من خلال جملهن مثل نجمات السينما كاتبات مزيفات.. هذا الكلام منشور في مجلة الآداب، ومن المهم عند دور النشر التجارية إثارة القراء، وتحديدأ من خلال العناوين التي توحى مع اسم المرأة وصورتها وجود مادة مثيرة ستلاقي من خلال التسويق الإعلامي صدى ما لدى جمهور القراء على الطريقة النزارية المعروفة في دواوينه التي اهتمت شخصية المرأة - من وجهة نظري - عندما ضيققتها في دائرة الجسد المثير لخيالات المراهقين، على الرغم من كون هذا الإبداع متميزاً في لغته وجماليته الفنية!! لكن المهم عند دور النشر هو ما سميت تفجير الجسد الكاتب، وهذه هي الطريقة التجارية الرخيصة التي لجدها في السينما والمسرح والغناء، وما يؤسف أيضاً أن لجدها في كتابة أدبية رخيصة.

الموهمل: ما الإرهاص العملي الجاد للوصول إلى خطاب نسوي يحافظ على توازنه مع الذكر، بحيث يكمله، ولا يتناقض معه؟

المناصرة: بداية لا يعني أن يتناقض خطاب المرأة مع خطاب الرجل أن في هذا التناقض حالاً سلبية بطريقة أو بأخرى، فالتناقض والاختلاف هو الفعل الثقافي الحقيقي

إذا كان القصد من هذا التناقض البناء والنهوض وإزاحة سلبيات الماضي عن المستقبل، وبمعنى أو بآخر يفترض أن يكون هذا التناقض من الإرهاصات العملية الجادة التي توصل الخطاب النسوي إلى التوازن مع الخطاب الذكوري ثقافياً وإبداعياً، وهنا بكل تأكيد سنتحدث عن التكامل من خلال إيجابية التناقض. أما إذا كانت غاية التناقض تكريس المدم والشوفينية ومحاربة الذكور وخطابهم على طريقة النسوية الأمازونية، فمعنى ذلك أن يغيب الوعي عن خطاب المرأة، ويحل مكانه عامل الإثارة وشهوة المحرمات، وبذلك يفقد هذا الخطاب النسوي توازنه!!

المسألة أيضاً لا تحتاج تحديد إرهاصات عملية وأخرى غير عملية. إذن هي الحرص على وحدة الخطاب الثقافي للأمة في سياق الإيمان بتنوعه، فنحن لسنا بحاجة إلى المزيد من التناقض حتى يصل الأمر إلى الخلاف بين الرجل والمرأة في صورة من صور الفوضى والعبث، من هنا يحق لخطاب المرأة الثقافي والإبداعي أن تكون له خصوصيته في الرؤى والجماليات، ولكن بشرط أن يبقى هذا الخطاب النسوي مؤمناً بوجود صيغة مشتركة وفاعلة بينه وبين الخطاب الذكوري أيضاً في الرؤى والجماليات، تأكيداً للتكامل لا القطيعة، لأنه على عاتق هذين الخطابين المتكاملين تقع مسئولية بناء المشهد الثقافي، والنهوض بحركة المجتمع إلى المستوى الأفضل، والحد من الأصوات الإثارية الغوغائية في الطرفين، ومن هنا أيضاً تتحقق خصوصية أي خطاب مهما كان جنسه في سياق عمومية الخطاب الشامل النموذجي إن شئت، وهذه الخصوصية والعمومية توجد لدى الكاتب الواحد في وحدة نصوصه وتنوعها، فكيف إذا كان الحال بين أديب وآخر، أو بين رجل وامرأة!!؟

الموئل: هل ثمة نقلة وسطى يتحتم على المرأة تحقيقها لبلوغ درجة الموازنة .. أرجو تحديد ملامح هذه النقلة؟



المناصرة: لا بد من هذه النقلة الوسطى من أجل ما يمكن تسميته نسبية الموازنة بين خطايي الذكور والإناث، فالإيمان المشروع الموجود عند بعض الكاتبات بأنه لا توجد كتابة نسوية وأخرى ذكورية، هو، في الحقيقة، بمثابة غمر الرأس في الرمل، وفي المقابل فإن التطرف في طرح الكتابة النسوية بصفتها الكتابة الأم، أو الكتابة الأصل، أو الكتابة الجنسوية المنفصلة كلياً، هو بمثابة النفي والاستعلاء. خروجاً على هذا السياق نحيء لحظة التنوير المهمة في النقلة الوسطى الإيجابية؛ وهي الإيمان بالذات بقدر الإيمان بالآخر، والحرص على مشروعية الذات بقدر عدم مصادرة مشروعية الآخر، والبحث عن التوازن في حالة التعارض والاختلاف على أساس أن الموازنة تحمل علامتي التساوي والاختلاف معاً، حتى في ظل غياب التقاطع، فالتقاطع أحياناً هو كارثة في الثقافة، كارثة قاتلة، وذلك عندما نراه في صورة من صور الركود والاطمئنان والإقرار بما هو كائن أو موجود. أما عن ملامح هذه النقلة فهي كثيرة أبرزها: أن تؤمن المرأة أن الكتابة الجيدة ليست كتابة نسوية أو ذكورية على الأقل من جهة الجماليات العامة، وهي من ثم كتابة إبداعية تهتم الرجل كما تهتم المرأة. وأن تؤمن المرأة أن الكتابة الحقيقية هي الكتابة التي تحاور الآخر والواقع وتعمل من أجل بنائهما في ظل الحرص على ألا تهضم حقوق النساء، ومعنى ذلك أن تحد الكاتبة من فعل الإثارة المراهقة الفكرية والجسدية معاً في سياق توضيح العلاقة بالآخر. وأن تؤمن المرأة في هذه النقلة الوسطى بأن الإبداع مثل الحياة متعدد الألوان، وأن الرجل قد يواجه الظلم مثلها وربما أكثر. وأن عليها أن تؤمن بأن للكتابة هدفاً في نهاية المطاف وهو السعي إلى البناء عن طريق الإيمان بالوحدة والتنوع، مما يؤكد نظرية التكامل التي تشكل من الاختلاف والتناقض والحوارية وتعددية اللغات والأصوات والرؤى والجماليات...

الموهل: عطفنا على قراءاتك ودراساتك المستفيضة في هذا الشأن .. كيف تستشرف المستقبل البحثي والدراساتي لمشروع تأسيس الكتابة النسوية، وفي أي المناحي تكمن القيمة البحثية ذات النتائج الحاسمة؟

المتاصرة: ربما ما زلنا إلى الآن نتحدث عن الكتابة النسوية في ضوء المصطلحات، بمعنى هل مصطلحات الكتابة النسوية، والنقد النسوي، والثقافة النسوية، والجماليات اللغوية النسوية مصطلحات مشروعة أم هي غير مشروعة؟ وطبعاً ستجد آراء متعددة تختلف مع المصطلح الواحد أو توافقه أو تتحسس له، أو تحدده بشروط، أو من يقول: ميان ... وهذا الموقف بكل تأكيد موقف مهم جداً خاصة إذا عرفنا أن الكتابات من الأكثر رفضاً من الرجال لهذه المصطلحات النسوية، تخوفاً من النظر إلى كتابة المرأة على أنها في مستوى أدنى من كتابة الرجل، وهذا التخوف مشروع ومن المهم أن يطرح بشكل واضح، لوضع الحد أمام بعض الدراسات التي تهمش دور المرأة في الحياة والكتابة معاً!!

أما عن المستقبل فتكمن القيمة البحثية ذات النتائج الحاسمة عندما نتجاوز التنظير إلى التطبيق، بمعنى علينا أن نتعمق في قراءة النصوص النسوية لاكتشاف خصوصيتها في الرؤى والجماليات، وأيضاً أن نتعمق في النصوص الذكورية لاكتشاف خصوصية صور المرأة وعلاقاتها في هذه الكتابة، مما يستدعي التعرف إلى دور الرجل في تنميط صور المرأة وعلاقاتها، مما يبرر ثورة المرأة الجمالية في كتابة مختلفة، لها مشروعيتها في تحفيز الرجل على تغيير نظره إلى الآخر في كتابته، كما من حق الرجل أن يرى صورة غير منمطة في الكتابة النسوية، لأن التنميط أو النمذجة في الكتابة قتل لها مهما ادّعينا غير ذلك.

وربما من الضروري أن نعيد قراءة الماضي (التراث) في ضوء نظرية الكتابة النسوية، أو النقد النسوي تحديداً، على أساس أن هذا الماضي كان ولا يزال يقرأ من منظور هيمنة الثقافة الذكورية وجماليات الخطاب الذكوري التي استقرت في البلاغة العربية أو في خطابنا النقدي الحديث المستورد من عند الآخر (الأوروبي)!!

## الدكتور حسين المناصرة



- ناقد، قاص، روائي، مسرحي
- ولد في بلدة بني نعيم قضاء الخليل 17/5/1958 .
- البريد الإلكتروني hosain\_ma@yahoo.com
- الجنسية: فلسطيني.
- عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود.
- عضو تجمع الأدباء والكتاب الفلسطينيين -عضو لجنة الإعلام والنشر.
- عضو رابطة الكتاب الأردنيين.
- عضو هيئة تحرير مجلة حيفا الصادرة عن تجمع الأدباء والكتاب الفلسطينيين.
- المشرف على مرايا النقد في موقع المرايا الثقافية على الإنترنت .
- مشاركات أدبية وثقافية كثيرة.
- محاضرات ومؤتمرات وتدوات ولجان عديدة.
- أعماله الأدبية والنقدية:

### 1. النقد:

1. قرح أنطون روائياً ومسرحياً، عمان، 1994.
2. ثقافة المنهج: الخطاب الروائي نموذجاً، حلب، 1999.
3. المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، بيروت، 2002.
4. القضية الفلسطينية في الأدب المعاصر (بالاشتراك)، الرياض، 2002.
5. النسوية في الثقافة والإبداع، إربد، 2007.
6. مقارنة الرواية - قراءات نشرت في الصحافة.
7. الجدار الإنسان في القصة السعودية - قراءات نشرت في الصحافة.
8. ذاكرة رواية التسمينات في السعودية - قراءات نشرت في الصحافة.
9. إشكاليات في الرواية الفلسطينية - قراءات نشرت في الصحافة.
10. سياق الكتابة المتجددة - قراءات نشرت في الصحافة.
11. بعض الكتابة ثرثرة - مقالات نقدية نشرت في الصحافة.
12. دراسات نقدية في الأدب السعودي - دراسات منشورة في الصحافة.

## 2. الرواية:

1. بوابة خربة بني دار، اللاذقية، 1997.
2. داريا أو الحوت يتام في جوف الرهوت، عمان، 1999.
3. خندق المصير، بيروت 2002.
4. طواحين السوس - نشرت إلكترونياً.
5. إمبراطورية تيسون العجيبة - نشر بعضها إلكترونياً.
6. ذاكرة القضيان - مخطوط.

## 3. القصة القصيرة:

1. لقاء في الفوج الأخير، عمان، 1995.
2. التبغ واللجنة آخر ما توصل إليه عبد الله المسكين، عمان، 1996.
3. بقايا من المظليان، عمان، 1999.
4. الليلة الشاردة الواردة (قصص قصيرة جداً)، عمان، 1999.
5. التنفس حلاًماً - نشرت ورقياً وإلكترونياً.
6. وجهي وزرقاء اليمامة - نشرت ورقياً وإلكترونياً.

## 4. المسرحية:

1. في طريقهم إلى الجنون، عمان، 1994.
- (مثلت في مهرجان المسرح الأردني).
2. الرخ يعانق بروميثيوس أو دليلة تنقيا، اللاذقية، 1995..
- (نال جائزة لها للمسرح).
3. العقاريت تظهر في النهار - مخطوط.
4. ثلاث مسرحيات قصيرة للأطفال.
- (مثلت في مهرجانات مدرسية).

## 5. كتابات أخرى:

1. أساسيات التحرير وفن الكتابة بالعربية (بالاشتراك) الرياض، 2007.
2. مقالات للوطن - نشرت إلكترونياً في عدد من الصحف العربية.

